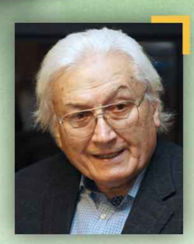


العددان ٤٧٩ - ٤٨٠ ذو الحجة - محرم ١٤٣٧هـ سبتمبر - أكتوبر ٢٠١٦م

ملف موسّع عن مآلات الشعر العربي:

هل غادر الشعراء من متردّم؟





العلاقة بين المشرق والمغرب:

مركز وهامش أم تنافس خلاق؟

علي حرب : تفكيك المشرق العربي مشروع إيراني

النخب في الخليج العربي

كياروستامي: السينما التي لا تشبه إلا نفسها

www.alfaisalmag.com





alfaisalmag

@alfaisalmag

ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١ المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ /٤٦٥٣٠٢٧ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٦٤٧٨٥١ (١١ ٩٦٦+)
البريد الإلكتروني: editorial@alfaisalmag.com الموقع الإلكتروني: www.alfaisalmag.com



أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م

الأمير خالد الفيصل

يصدرها



رئيس مجلس الإدارة

الأمير تركي الفيصل

الناشر

دار  **الثقافية**

رئيس التحرير

ماجد الحجيلان

editorinchief@alfaisalmag.com

- الآراء المنشورة تعبّر عن وجهة نظر كتّابها، ولا تمثّل رأي مجلة الفيصل.
- تكفل المجلة حرية التعليق على موضوعاتها المنشورة شريطة الالتزام بالموضوعية.
- تحتفظ المجلة بحقوق ملكيتها للمواد المنشورة فيها، ويتطلب إعادة نشر أي مادة إلكترونيًا أو ورقيًا الحصول على موافقة المجلة مع الإشارة إلى المصدر.
- ترسل المواد إلى بريد المجلة الإلكتروني:

editorial@alfaisalmag.com

- للاطلاع على سياسة النشر يرجى زيارة الموقع الإلكتروني

www.alfaisalmag.com

ردمد

٠٤١١ - ٨٥٢٠

رقم الإيداع

مكتبة الملك فهد الوطنية ٤١/٢٤٥٠



العددان ٤٧٩ - ٤٨٠ السنة الحادية والأربعون

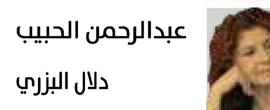
في هذا العدد

مقالات





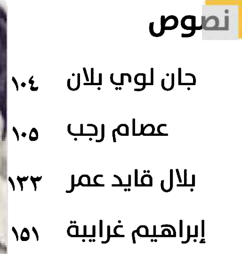




تقارير

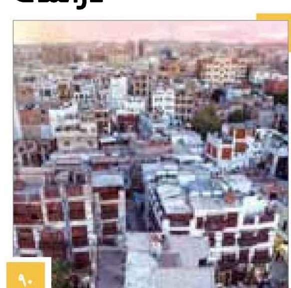



شخصيات

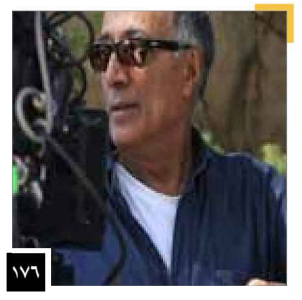


يعد حسن بن مشاري من أبرز العاملين في الإصلاح الإداري في المملكة العربية السعودية، من خلال عمله وكيلا لوزارة المالية، وعضويته في لجنة الإصلاح الإداري

دراسات



سينما



نصوص

ملف العدد



هل غادر الشعراء؟

تتويج الفائزين في مسابقة «الفيصل بأعيننا»













توّجت أمانة العاصمة المقدسة الفائزين في مسابقة الفن التشكيلي «الفيصل بأعيننا» التي أطلقتها الأمانة، ممثّلة في الإدارة العامة للعلاقات العامة والإعلام، ضمن فعاليات معرض «الفيصل.. شاهد وشهيد»، الذي نظّمه مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية في نادي الأمانة بحي الخالدية خلال شهر رمضان الماضي، وافتتحه الأمير خالد الفيصل مستشار خادم الحرمين الشريفين أمير منطقة مكة المكرمة، بحضور الأمير تركي الفيصل رئيس مجلس إدارة المركز ولفيف من المسؤولين. وكانت جائزة أفضل ثلاثة أعمال مختارة من نصيب: دانة الربيعة، ومها العسكر، ووداد الأحمدي. كما شهدت المسابقة لفتة طيبة، وهي تقديم اللجنة التنظيمية جائزة تقديرية لمتسابقين من ذوي الاحتياجات الخاصة، هما: عمر السحيباني (عن لوحته المرسومة بلغة برايل)، وهالة فقيها «رسم بالقهوة».

وشهد الحفل الختامي للمعرض يوم الخميس ١٨ رمضان الماضي (٢٣ يونيو ٢٠١٦م) تسليم الفائزين بالمسابقة جوائزهم بحضور الأمير فيصل بن سعود بن عبدالمحسن مدير الشؤون الثقافية والعلاقات العامة بالمركز، الذي أكّد أن المسابقة كانت تهدف إلى تقديم تطبيق عملي يواكب معرض «الفيصل.. شاهد وشهيد» في جولته الحالية بمكة المكرمة؛ حتى تعرف الأجيال الجديدة ما قدّمه الراحل الملك فيصل من خدمات جليلة لوطنه وأمتيه العربية والإسلامية. وأثنى الأمير فيصل بن سعود بن عبدالمحسن على مستوى المشاركين في المسابقة، الذين تجاوز تعدادهم ١٠٠ مشارك، أبدعوا في رسم صورة الملك فيصل بأدوات الفن التشكيلي المختلفة.

وفد من المركز يزور اليابان لتعميق أواصر البحث العلمي



زار وفد من مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية مؤخرًا دولة اليابان في مهمة رسمية شملت وزارة الخارجية وبعض الجامعات والمؤسسات والمراكز البحثية اليابانية؛ لهدف تعميق أواصر البحث العلمي بين المركز وهذه الجهات. ورأس الوفد الدكتور سعود السرحان مدير إدارة البحوث، فيما ضمّ الوفد: الأميرة نورة بنت تركي بن عبدالله آل سعود مديرة إدارة البحوث المساعد رئيس وحدة دراسات الطاقة، والباحث فيصل أبو الحسن رئيس وحدة الفكر السياسي المعاصر.

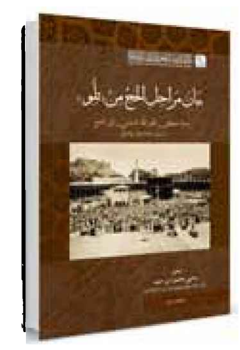
والتقى الوفد في جولته السفير تسوكاسا أويمورا المدير العام لمكتب شؤون الشرق الأوسط وإفريقيا في وزارة الخارجية اليابانية، والسيد تومو‌فومي نيشيناغا مدير شعبة الشرق الأوسط الثانية التابعة لمكتب شؤون الشرق الأوسط وإفريقيا في الوزارة... وشارك الوفد في حلقة نقاش مشتركة مع المعهد الياباني للشؤون الدولية؛ للتعريف بأنشطة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، والسياسة اليابانية، والأوضاع الحالية في شرق آسيا. كما شارك الوفد في محاضرة بمعهد اقتصاديات الطاقة، قدّم فيها عرضًا وافيًا عن تنوّع مصادر الطاقة في المملكة العربية السعودية، وأسواق النفط، وما يتّصل بها من معلومات، كما تحدّث الوفد عن برنامج التحوّل الوطني، والرؤية السعودية ٢٠٣٠م.

ترميم قطعة من كسوة الكعبة صنعت في عهد الفيصل

في إطار التعاون بين المركز والرئاسة العامة لشؤون المسجد الحرام والمسجد النبوي، يقوم مصنع كسوة الكعبة المشرفة بمكة المكرمة بترميم قطعة من كسوة الكعبة المشرفة مصنوعة في عهد الراحل الملك فيصل، مكتوب عليها: «صُنعت هذه الستارة في مكة المكرمة وأهداها إلى الكعبة المشرفة خادم الحرمين الشريفين فيصل بن عبدالعزيز آل سعود تقبّل الله منه»، وهي قطعة من ستارة باب الكعبة المشرفة تحتفظ بها قاعة الملك فيصل التذكارية.



«الحج.. وابن رشد.. والحضارة» إصدارات حديثة





أصدر المركز مؤخرًا ثلاثة كتب في موضوعات علمية مختلفة، الأول في أدب الرحلات، وحمل عنوان «بيان مراحل الحج من تِلُو»، وهو من تحقيق الدكتور يحيى محمود بن جنيد، ويتضمّن الرحلة التي قام بها مصطفى فقير الله العباسي من قرية تلو في جنوب تركيا إلى بلاد الحرمين الشريفين، التي بدأت يوم السبت ٢٢ شعبان سنة ١١٧٧هـ، ثم عودته إلى بلده مرة أخرى في ٢٠ ربيع الأول سنة ١١٧٨هـ، ووصف فيها المناطق الجغرافية التي مرّ بها، والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والدينية في القرن الثاني عشر الهجري.



وضمن أدب السيرة الذاتية، يتناول الدكتور أمين سيدو في الكتاب الثاني «أبو الوليد ابن رشد.. رائد الفكر وفيلسوف العقل» حياة هذا الفقيه والفيلسوف الذي عاش في قرطبة بالأندلس في القرن السادس الهجري . الثاني عشر الميلادي، وكان ينتمي إلى أسرة عريقة معروفة بالعلم والفقه والقضاء، وقدّم المؤلف شرحًا وافيًا لحياته، وآثاره، ومصادر دراسته.

وقدّم الدكتور عبدالله العويسي في الكتاب الثالث دراسة نقدية لـ«مشكلة الحضارة»، محاولًا فيها طرح بعض الإشكاليات التي يثيرها العصر الحاضر بما يشهده من تقدّم تقني عن الحضارة؛ مثل: ما الحضارة؟ وعلى أيّ أساس تقوم؟ وما الأهداف التي تسعى لتحقيقها؟ وهل هي ضرورية للإنسان أم ظاهرة كمالية؟ وهل هناك منهج محدّد يمكنه أن ينتج حضارة نموذجية؟ وهل تستمر الحضارة أم تزول وتنحلّ؟ وهل يمكن بعثها مرة أخرى؟

«دراسات»: داعش والإرهاب العابر للحدود

واصل المركز إصدار دورياته المختلفة، فأصدر مؤخرًا عدد دراسات رقم (١١) بعنوان: «داعش والإرهاب العابر للحدود»، للباحث السعودي المتخصّص في شؤون الجماعات المتطرّفة حسن سالم بن سالم، ويرصد فيها مدى اعتماد تنظيم داعش منذ ظهوره على إستراتيجية رئيسة تقوم باستهداف العدو القريب وفق جهاد التمكين والسيطرة المكانية، وحصر ساحات المواجهة في الدول القريبة، وهي إستراتيجية تمثّل أحد أبرز الفوارق بينه وبين تنظيم القاعدة، الذي كان يركّز نشاطه في استهداف «العدو البعيد» من خلال الجهاد والهجمات النكائية. ويؤكد الكاتب أن تنظيم داعش دعا، في أعقاب تشكيل التحالف الدولي لمحاربته بقيادة الولايات المتحدة الأميركية في سبتمبر عام ٢٠١٤م، إلى تنفيذ هجمات ضد المصالح الغربية في أنحاء العالم كافةً عبر تحريضه «الذئاب المنفردة» على تنفيذ عمليات فردية وشبه عشوائية ضد تلك المصالح، مشيرًا إلى أن إعلان التنظيم تبنّيه المسؤولية عن تنفيذ الهجمات الإرهابية التي عصفت بالعاصمة الفرنسية باريس في نوفمبر عام ٢٠١٥م يشير إلى نقطة تحوّل جوهرية في إستراتيجيته ونهجه التقليدي، وبدئه بقرار مركزي من قيادة التنظيم مرحلةً جديدةً من استهداف عواصم الدول الغربية وكبريات مدنها، وأن «العدو البعيد» أصبح هدفًا له الأولوية عند قيادة التنظيم.




H. Clinton
D. Trump

تحدث عن فعاليات مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي وما يتيحه للشباب

خالد اليحيا: «المملكة الموازية» مبادرة تتوسل الفن في تحقيق هدفها

فواز السيحاني

الفيصل

يعد مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي واحدًا من أضخم مبادرات التنمية الاجتماعية التي أطلقتها أرامكو السعودية، وبُدِئ في تشييد المركز في شهر مايو من عام ٢٠٠٨م، عندما وضع الراحل خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز حجر الأساس. ويهدف المركز إلى دعم جهود المملكة في التنمية الاجتماعية والثقافية، مركزًا بشكل خاص على الصفة الإبداعية في المجالات المعرفية. يقع المركز في منطقة الظهران، على بُعد خطوات من «بئر الخير» حيث اكتُشف النفط في المملكة للمرة الأولى. ولهذا الموقع دلالته الرمزية؛ إذ يسعى المركز إلى تطوير مصدر أكبر للثروة يتمثل في الطاقات الخلّاقة الكامنة في المجتمع والأجيال الصاعدة والمقبلة. بدأ المركز بإطلاق فعالياته الثقافية والفنية والفكرية الموجهة للشباب، وستستمر هذه الأنشطة إلى حين الافتتاح الفعلي للمركز.

بدأت أولى مبادرات المركز في أميركا وتحديدًا في ولاية تكساس أكبر الولايات الأميركية من ناحية المساحة؛ فهناك تجول الأميركيون في متحف ستيشن، إذ أقيمت في يونيو الماضي فعاليات معرض المملكة الموازية، بالتعاون مع أستديو غارم. وقال الدكتور خالد سليمان اليحيا الذي يرأس البرامج التعليمية في مركز الملك عبدالعزيز المسؤول عن فعاليات المملكة الموازنة: إن رؤية المعرض الرئيسة هي بناء جسور التواصل بين المجتمعات؛ «فالشباب السعودي قد يساء فهمه؛ لأنه لم تتح له الفرصة لعرض الملكات الإبداعية التي يمتلكها، فنحن نرى أنفسنا نافذة لهؤلاء الشباب، وهذه المبادرة اختارت العمل الإبداعي تحديدًا لتعريف العالم على السعودية والشباب السعودي؛ فالفن والإبداع يصل إلى العموم وليس إلى النخبة، ويخاطب الجمهور العريض. والمبادرة تحتمل القراءة وليس الحتمية التي كرست مفاهيم خاطئة عنا، إذ إنها قابلة للنقد والحوار، وإعادة اكتشاف ذواتنا من خلال القراءات المتعددة».

غارم وقصب السبق

وفيما يتعلق باختيار أستوديو غارم للفنان عبدالناصر غارم تحديدًا في الانطلاقة الأولى لهذه المبادرة؛ أوضح اليحيا أن المسألة متعلقة بالجاهزية فقط؛ «إذ حقق غارم قصب السبق في العمل الفني، وله أعمال اقتنتها كبار المتاحف العالمية، كما هو معروف في مدينة لوس أنجلس وغيرها من الولايات الأميركية، إضافة إلى أنه غالبًا ما يلجأ في أعماله إلى أنماط هندسية معقدة يستقيها من الثقافة العربية، ويمزجها برسائل غامضة تدور حول الطريقة التي يجري من خلالها استغلال الدين والسلطة في التأثير في الناس. وهو يعمل على تقديم الفكرة بطريقة تجعلها تبدو جميلة، حتى إن كانت الرسالة التي يوصلها صعبة نوعًا ما».

اليحيا أكد أيضًا أن مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي أتاح من خلال المعرض للشباب أن يتواصلوا مع العالم، بعرض لوحاتهم الفنية التي تناقش قضايا تتصل بالتحديات التي تواجه









العالم المعاصر ومكوناته البشرية، مهما كان العرق أو الجنس أو الديانة التي ينتمي إليها، كما هي الحال في معرض «المملكة الموازية»، مشيرًا إلى انتقال المعرض إلى سان فرانسيسكو، تحت عنوان (جيل. generation)، لمجموعة من الفنانين والفنانات السعوديات، ويبلغ عددهم تقريبًا أحد عشر، «علمًا بأنه سيكون أكبر حجمًا، وسيحتوي بمساحته الشاسعة على لوحات فنية متعددة التأويلات والمدارس الفنية، إضافة إلى منحوتات ومجسمات «كابيتال دوم» بارتفاع اثني عشر مترًا، التي تمتلك قبة تبدو سقفًا للكونغرس، ومن الداخل تحمل طابعًا خالصًا للبناء الإسلامي ذي الهوية الخلابة جدًّا».

علامة فارقة

وعن التأثير أو الانطباع الذي تركه المعرض في الزوار وعكسته الصحافة الأجنبية، قال الدكتور خالد اليحيا: إن المعرض كان بمنزلة العلامة الفارقة والنوعية، مقارنة بالمبادرات الثقافية التي قامت بها المؤسسات السعودية الأخرى؛ «فالصحف في مدينة هيوستن قد غطت الخبر في شكل موسع، وصنفه الكتّاب هناك واحدًا من أفضل خمسة معارض في الشهر السادس من هذا العام».

ويضيف أن السبب في هذا النجاح أن المبادرات الأخرى «ربما كان لديها هاجس قوي في التعريف بنا بشكل أساسيّ، لكن ليس في تقديم فنوننا، وترك الجميع في أن يفهمها بالطريقة التي يود، وفق القانون الفني الذي ينص دائمًا على أن الفن هو القيمة الأسمى بين كل القيم الأخرى!».

وعن الحرص على تقديم هذه الفعاليات في أميركا من دون غيرها، أشار اليحيا إلى أن الفعاليات «ليست موجهة تحديدًا إلى أميركا من دون غيرها من الدول والثقافات، إنما هي موجهة إلى العالم أجمع. ففي المستقبل ستكون هناك زيارات عدة لدول أوربية».

وأكد الدكتور خالد سليمان اليحيا أن الطموحات لن تقف عند هذا الحد، «بل هناك فعاليات أخرى متنوعة، بجانب الاعتزام في الشهور القريبة على إقامة معرض آخر في سان فرانسيسكو ونيويورك، إضافة إلى سلسلة من عشرة معارض ستقام تباعًا في أميركا بولاياتها المتعددة، خلال الأشهر التسعة المقبلة».

وسط حضور أكثر من ٣٠٠ ألف زائر لأول مرة واستضافة ٣٤٠ مثقفًا

«سوق عكاظ» .. يستعيد مجده ويفتح نافذة على المستقبل

الفيصل
الطائف
تصوير: محمد الهذلي

لم يدر بخَلَد الملك الراحل فيصل بن عبدالعزيز وأعضاء اللجنة التي شكلها برئاسة المؤرخ محمد بن بليهد لتحديد موقع سوق عكاظ التاريخي قبل نحو ٨٢ عامًا؛ أن تكون جهودهم في ذلك الوقت بذرة يصنع منها ملحمة سوق عكاظ الحديث، وتساعد على إحياء إرث عربي تاريخي يعود تاريخه إلى أكثر من ١٥٠٠ عام؛ ليتجاوز المحيطات، ويصل إلى العالمية، ويصبح مركز إشعاع حضاري، ومنتدى إثرائيًّا معرفيًّا، وملتقى للحياة.

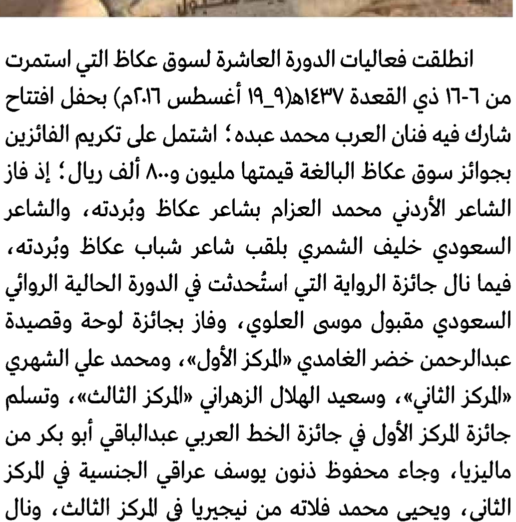
«لم يَهُنْ على الملك فيصل -يرحمه الله- ضياعُ عُكاظ ونِسْيانه، فبحث عنه حتى وجده وحدّد مكانه، ثم أَصْدر الملك عبدالله بن عبدالعزيز -يرحمه الله- أمر اسْتدعاء ملكيّ تاريخيّ استثنائي فحضر عُكاظ»، تذكّر هذه الكلمات، التي ألقاها الأمير خالد الفيصل مستشار خادم الحرمين الشريفين أمير منطقة مكة المكرمة رئيس اللجنة الإشرافية العليا لسوق عكاظ في حفل افتتاح الدورة العاشرة لسوق عكاظ يوم الثلاثاء ١٤٣٧/١١/٦هـ، بأهل الفضل في إعادة إحياء أهم وأشهر أسواق العرب التاريخية.











انطلقت فعاليات الدورة العاشرة لسوق عكاظ التي استمرت من ٦-١٦ ذي القعدة ١٤٣٧هـ(٩_١٩ أغسطس ٢٠١٦م) بحفل افتتاح شارك فيه فنان العرب محمد عبده؛ اشتمل على تكريم الفائزين بجوائز سوق عكاظ البالغة قيمتها مليون و٨٠٠ ألف ريال؛ إذ فاز الشاعر الأردني محمد العزام بشاعر عكاظ وبُردته، والشاعر السعودي خليف الشمري بلقب شاعر شباب عكاظ وبُردته، فيما نال جائزة الرواية التي استُحدثت في الدورة الحالية الروائي السعودي مقبول موسى العلوي، وفاز بجائزة لوحة وقصيدة عبدالرحمن خضر الغامدي «المركز الأول»، ومحمد علي الشهري «المركز الثاني»، وسعيد الهلال الزهراني «المركز الثالث»، وتسلم جائزة المركز الأول في جائزة الخط العربي عبدالباقي أبو بكر من ماليزيا، وجاء محفوظ ذنون يوسف عراقي الجنسية في المركز الثاني، ويحيى محمد فلاته من نيجيريا في المركز الثالث، ونال جائزة التصوير الضوئي عبدالرحمن إبراهيم الماجد من البحرين، وظافر مشبب الشهري من السعودية، وقاسم محمد الفارسي سعودي الجنسية. كما حصل على جائزة رائد أعمال عكاظ المستحدثة لأول مرة في الدورة العاشرة لؤي محمد نسيب من السعودية، وحصد جائزة مبتكر عكاظ محمد بإسلامة.

وشهدت الدورة العاشرة إطلاق برامج ومشاريع نوعية تخدم الثقافة العربية، تمثلت في توقيع اتفاقية إنشاء واحة للتقنية بالقرب من موقع سوق عكاظ التاريخي، ووضع حجر الأساس لجادة عكاظ المستقبل، وتدشين أكاديمية الشعر العربي الفصيح التي تُعَدّ أول مشروع عربي من نوعه، وجرى تدشين باكورة أعمال الأكاديمية بطباعة وتوزيع أربعة دواوين شعرية لشعراء فائزين في الدورات السابقة بجوائز عكاظ الشعرية.

وتضمنت الدورة التي حضرها وزراء ومثقفون وأدباء وشعراء من داخل المملكة وخارجها؛ إثراءً معرفيًّا في شتى المجالات. بدأت الفعاليات بملتقى الريادة المعرفية الذي حظي بحضور وتفاعل كبيرين، تحدث فيه عبر ثلاث جلسات وزير الحج والعمرة ورئيس مدينة الملك عبدالعزيز للعلوم والتقنية ومدير جامعة الطائف في ورقة قدمها نيابة عن وزير التعليم، ومسؤولون في صندوق التنمية الصناعية وهيئة المنشآت الصغيرة والمتوسطة وعدد من رياديي الأعمال. وأوصى الملتقى بضرورة وجود القيمة المضافة في الأعمال الريادية المعرفية بالمملكة، كما استعرض أبرز خطط تحقيق رؤية المملكة (٢٠٣٠).

حوار الشباب

وخاطب الأمير خالد الفيصل شباب سوق عكاظ في لقاء حواري مفتوح شارك فيه وزير الثقافة والإعلام الدكتور عادل الطريفي أقيم بجامعة الطائف ضمن فعاليات الدورة العاشرة، وأكد في كلمته أن تمسك المملكة العربية السعودية وشعبها بالكتاب والسنة منذ تأسيسها هو السبب وراء الحملة الشرسة







التي تواجه الإنسان السعودي، وقال: «اليوم يتحقق حلم الآباء والأجداد ذلك الحلم العميق جدًّا أن يكون الإنسان السعودي قدوة للعالم بأسره.. فماذا أنتم فاعلون؟ أنا أجيب على ذلك: ارفع رأسك أنت سعودي». كما شهد اللقاء إعلان وزير الثقافة والإعلام عن تأسيس صندوقين للدعم: الأول لدعم الفن والفنانين، والثاني خاص بمدينة إنتاج إعلامية، كاشفًا عن صدور موافقة خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز على إنشاء المجمع الملكي للفنون الذي يتضمن مسرحًا وطنيًّا ومعرضًا فنيًّا ومتحفًا إسلاميًّا.

وشارك ٧٢ مفكرًا ومثقفًا وشاعرًا من مختلف الدول العربية في إثراء البرنامج الثقافي للدورة العاشرة بأوراق عمل وبحوث أدبية وعلمية في ٧ ندوات ثقافية و٣ أمسيات شعرية. وتضمنت موضوعات الندوات استعراضًا لدراسات نقدية للشاعر الجاهلي عروة بن الورد، وعن الأديب السعودي عبدالله بن خميس، كما بُحثت جهود الترجمة في فرنسا، والمخطوطات المهاجرة، مع تناول عدد من التجارب الكتابية والفنية، بجانب البحث عن موضع الهوية الثقافية في العالم الرقمي، وحماية الخصوصية في وسائل التواصل الاجتماعي.

ولأن استدعاء سوق عكاظ من الماضي ليس استظهارًا له فحسب، بل جاء ليبني ما ينفع الحاضر ويفيد المستقبل، كما أكد ذلك الأمير خالد الفيصل؛ فقد أقيم معرض عكاظ المستقبل الذي شارك فيه أكثر من ٥٠ جهة حكومية وخاصة تُعنى بمجالات الابتكار وريادة الأعمال، والذي يعد أضخم معرض من نوعه في المملكة، حيث يُعَدّ أول منصة وطنية تعنى بالابتكار وريادة الأعمال المعرفية. وضم المعرض ٥ منصات إبداعية تقدم مفاهيم عصرية حديثة. حيث فتح مجال النقاش بين الزوار والشباب وصناع القرار حول تقنيات المستقبل عبر منصة الاستقبال، فيما أعطى فرصة للجامعات والمراكز والمؤسسات المهتمة بالابتكار وريادة الأعمال، وكذلك المبتكرين والمبدعين لعرض ابتكاراتهم ومنتجاتهم المعرفية، والنقاش البناء بين المهتمين والمختصين والمستثمرين في مجال الابتكار والريادة من خلال منصة الحاضر.

أما منصة الانطلاق التي هدفت إلى وضع الشباب على الطريق الصحيح لبدء مشاريعهم الريادية؛ واشتملت على ٣ ورش عمل تدريبية، وهي: فعالية (ستارت أب ويكيند) التي قدمها برنامج بادر لحاضنات الأعمال بمدينة الملك عبدالعزيز للعلوم والتقنية. وبرامج تدريبية، وورش عمل متخصصة في ريادة الأعمال قدمها مركز الملك سلمان للشباب. وورشة عمل تدريبية قدمها مركز تسامي لريادة الأعمال الاجتماعية.

وأتاحت المعارض فرصة لزوار سوق عكاظ للتبرع بالخلايا الجذعية وأخذ عينات مبدئية للمتبرعين، والمشاركة في ورش عمل ودورات تدريبية لتعلم الخط العربي، والاطلاع على مقتنيات أثرية نادرة، والاطلاع على ابتكارات وبراءات الاختراع لمبدعي الوطن، إضافة إلى جناح لكتب الأطفال ومرسم لهم. ومع كل هذه الفعاليات الثقافية والإبداعية المتنوعة، كان لجادة سوق عكاظ النصيب الأكبر من اهتمام ومتابعة زوار السوق الذين سجلوا أرقامًا قياسية لأول مرة منذ إحياء السوق قبل عشر سنوات متجاوزين ٣٠٠ ألف زائر، بعد أن كانوا ٦٠ ألفًا فقط في الدورة الأولى. واشتملت فعاليات الجادة: أجنحة للحرفيين وللحرفيات الذين تنافسوا للفوز بجوائز الأعمال الحرفية البالغة قيمتها ٥٠٠ ألف ريال، و٤٤ عروض مسرحية بعنوان «عبس وذبيان.. حكايات الشعر والحرب» تبدأ من الساعة الرابعة عصرًا إلى بعد صلاة العشاء يوميًّا، إضافة إلى عروض الخيل والجمال ومسيرات القوافل التي تحاكي ماضي السوق.

ملف موسّع عن مآلات الشعر العربي:
هل غادر الشعراء من متردّم؟

ظل الشعر قرونًا طويلة بمنزلة العماد الرئيس للثقافة العربية، وصار علامة الرقي حين اهتم الخلفاء والملوك والأمراء برعاية الشعراء في رحاب بلاطهم، وظل يمارس تأثيره وفاعليته في مستوى النخب، وفي مستوى العامة، ولم يتوقع أحد يومًا أن يتوارى فن العربية الأول على مدار كل هذه القرون لصالح فن وافد من الغرب؛ كالرواية أو المسرح أو السينما أو الدراما التليفزيونية، فهل عجز ديوان العرب عن المنافسة على وظيفته ودوره وتأثيره لصالح هذه الفنون؟ أم أنه كفنٍّ معنيّ باللغة وجمالياتها وبلاغتها لا يتفق مع آليات الذيوع والانتشار الجديدة؟ أم أن العرب أنفسهم أصبحوا خارج إطار المنظومة الحضارية في العالم، ومن ثَمّ فلا حاجة للعالم بفنهم الأول، كثير من الأسئلة التي يثيرها تواري الشعر عن دوره لصالح فنون أخرى، فما الذي حدث؟

لقد كان الشاعر العربي رائد أهله، يكثف في قصائده الأحلام العربية الكبرى، ويعالج الهزائم، ويفرح بالبهجات، واليوم يمر الشعر العربي بمرحلة صعبة لعلها الأسوأ منذ تدوينه الأول؛ إذ صار القارئ العربي بعيدًا منه، أو ربما مستغنيًا عنه. دُور النشر العربية صارت تحجم عن طباعة الدواوين الشعرية لأنها الأقل توزيعًا، ما عُدنا ننتظر قصيدة أو أمسية أو ديوانًا، وكنا لعقود ننتظر جديد نزار قباني، ومحمود درويش، والجواهري، وأجيال من الشعراء حتى هذا العقد الأخير. فمن يتخيل أنه لا توجد قصيدة شعرية واحدة يرددها العرب اليوم بعد كل ما مروا به من ثورات؟ إلى أين وصل الشعر اليوم؟ ما الذي غيّبه؟ ندرة المواهب الجديدة؟ رحيل الشعراء الكبار؟ توافر أجناس أدبية بديلة؟ سيطرة الشعر المكتوب باللهجات؟ وجود وسائل تعبير إلكترونية فورية؟ هل هُزِمت الصورة الشعرية أمام الصورة الفيزيقية بكاميرا الجوال؟ هل هو العالم المتسارع حولنا شديد المادية؟ أم نقول ما قاله عنترة: «هل غادر الشعراء من متردم؟» وإن كل ما يمكن قوله في الشعر قد قيل وانتهى؟

تفتح مجلة الفيصل هذا الملف وتثير الأسئلة حول الشعر والشعراء؛ سعيًا إلى إجابات أو ما يشبهها.. ملف يشارك فيه بعض أهم الشعراء والنقاد في الوطن العربي.


هل غادر الشعراء



شقائق نثرية في مسائل شعرية



عبد القادر الجنابي

شاعر وناقد عراقي يقيم في باريس

كان الشاعر الفرنسي بيير ريفيردي يأمل أن يكتب «أجمل قصيدة في العالم». لم يدر أنه كتبها، ولم يدر أنه من المستحيل كتابتها! جميلةٌ في نظرِ مَنْ؟ نظره، نظرِ قرّائه، أصدقائه، الشعراءِ، النقّادِ..؟ إذا كان هذا هو الأمر، فإن أجمل قصيدة في العالم قد كُتِبَت آلاف المرّات!

***

نبدأ دومًا من صفر ثابت؛ من تجربة أولى. كلٌّ حسب الإيقاع الموروث مداره. هذا ينظم، ذاك ينثر، وهناك من يصل، بموئل رغبة المراهقة في التمرد على قوانين مرسومة، الضفّةَ الثالثة من نهر الكتابة؛ فيكتب وفق إيقاعه الخاص شعرًا غير موزون على البحور المألوفة.

***

آه! كم كاتب لدينا لا يزال، مهووسًا بجمهورٍ أكبر، يجرّ كلّ ما يولد مبتورًا، بشتى أدوات الربط، لكي يحيا (أي أن يموت حتمًا) في كلٍّ مفتعَلٍ؛ مُمَنتَج، مشدودًا بما سبقه وما يليه. بينما القطيعة أقصر طريق للارتباط!

***

أيها الراقدون في الكتاب

دعوا أشعاركم تكون صديقةً لذاكرة القارئ.

***

النافذة عين الشاعر.

***

ثمة شاعر ينام في قصيدته فيغفو معه القراء.

ثمة قصيدة تعيش ألف عام، بلا نوم، يقضي فيها القراء لياليَ بيضاء.

***

الشعر، آتٍ من تلقاء نفسه، يبدأ دومًا.. من أي مكان؛ من اللامكان. وبصفته شهقةَ الإنسان المرصودة، فهو لا يلبث إلا في قواه الأولية: الكلمات.. «في الأثر وليسَ في الدليل»، محاكاة لرينيه شار. لكن احذروا، الشعر ليس تجربة إلهام غبيّ إنما هو إشراقة تندلع وفق طبيعة ومكان الشاعر الذي تُنار فيه.

***

هناك شعراء، الشعرُ لهم وسيلةُ تعبير لا غير. وبما أن الموضوع الذي يستخدمون الشعرَ وسيلةً للتعبير عنه سيئ، فإن أيَّ قصيدةٍ مهما كانت براعتُها الوزنية، اللفظية والإيقاعية، تبقى سيئةً عاجزةً عن الذهاب أبعدَ من مضمونها الذي جاءت لخدمته. وهكذا تعود القصيدة، في أزمنة المعنى الخوالي، مجرّد رمز لبَطالة الكلمات. فالقصيدةُ هذه يأسرها الذوق العام، إكراه الحقبة التي ترتعد من كل شعر ترى فيه نهايتها المحتومة. ذلك أن اللغة العربية، شعرًا، ميدان لهذا الشعر المُختزَل وسيلة تعبير لا غير، حيث مقدارُ ضيق أفق شاعرٍ ما، يكون على مقدارِ ما في القراء، الذين يتغنّى بهم، من آفاق ضيّقة. بعض هذا الشعر، ربما، ناريٌّ، لكنه لا يضرم نار الرؤية، إنما يحترق فيه الشاعر نهائيًّا. فما هو ميتٌ، ما من إيقاعٍ يُحييه. آه، كم نشعر أحيانًا، لحظة كتابة قصيدة، بأننا منفيّون داخل لغتنا قبل أن نكون منفيين في هذا العالم. ومع هذا، يمتدّ الشعر بنا خارج الإسار. لقد تغيّرت سحنة العربية وطبيعة تركيبة جُمَلها، ونحن اليوم في سياق لغة مفتوحة لكل التراكيب التي كانت تبدو غريبة في نظر فقهاء اللغة السابقين.. وهذا الفضل يعود إلى هؤلاء الذين لم يتوقفوا عن ممارسة الشعر وفق وزن طبيعتهم.

***

الشاعر يهتمّ، على نحو ما، بكل الألسنة وبكل أشعار الأرض إن كانت غربية، صينية، عربية، أمازيغية، عبرية، إفريقية. إنها ثقافة الشعر التحتيّة. ففي نظره، إذا افتقد الشعر جانبه الإثني، أي لم يعد يتعرّف تجلّياته داخل لغات الآخر المطمور في اللغات المسجّلة، في وفيات الألسنية، ميتةً، فإن هذا الشعر يصبح جزئيًّا وغير قابل

للنمو، ومن ثم غلطة لا يشفع لها أحد، بالأخص، في حقبة كحقبتنا هذه التي لا يمكن أن تحمي نفسها إلا عبر مواجهة هُويّاتها المتعدّدة وتعاريفها - تناقضاتها، وفي نهاية الأمر إشكالياتها. ناهيك من أن الشعر الحديث، حتى في تمرّداته المتطرّفة، لم يتوانَ عن التزوّد من الثقافات المسمّاة بدائية، مثلما كان شعراء النهضة يبحثون عن الإلهام في الثقافة اليونانية.

***

في كلّ قصيدة تكمن حيلةُ شاعرها اللغوية التي يُسرِّب من خلالها عواطفه المُبعدة من واجهة الكلمات.

***

القصيدة تكمن في الأبيات الأولى التي حذفناها.

***

أن تكتب قصيدة هو أن تقتل المرسوم؛ الأنموذج!

***

ما مِن قصيدة فاشلة. فكل قصيدة مصيرها الفشل إذا لم تجد قارئها الحقيقي الذي يجعلها تخلّف شاعرًا جديدًا!

***

صرْ أنت.. تنفّس كلماتك؛ اعجنْها حسب إيقاعك.. ولا تأبه للذين يريدونك أن تكون نسخة أخرى بين آلاف النسخ المكررة التي لا نفَسَ لها.

***

من خلال الصراع بين تدفق آلي لكلمات مطموسة في الوعي، وبين أخذ ورد، محو وتشديد، وبين وعي يريد أن يُحدد مسارَ شيء بشكل مفهوم إلى حد ما، تولد القصيدة.. كإسوارٍ يرنّ في العتمة! وكأن ثمة إلهامًا كان يعمل!

***

في الحمّى المتصاعدة صوب القصيدة، على الشاعر أن يعرف كيف يدخل التاريخ؛ كيف يخرج منه.

***

هناك شعراء موجودون في كل مكان: يكتبون كما يأكلون، يشربون كما يتغوطون، لا مهمة عصيّة تنتظرهم.. يموتون وهم نائمون.. الفرق الوحيد بيني وبينهم: أنهم في أمان وأنا في معمعان!

***

هناك دخلاء يظنون أنفسهم شعراء، لكنهم في حياتهم اليومية هم وشاة حد أنهم يكتبون أشعارًا باهتة لا تبوح بأي شيء. ناهيك عن أن الشعر شاهد وليس بَوْحًا.

***

تفصيلات عابرة، تُفشي، أحيانًا، إليك بكلٍّ ما ثمّ عليك أنْ تعرف.

***

هناك أسلوب علماني يفصل بين مؤسسة اللغة الدينية وبين مدنية الكلام المعيش، يمارسه، من دون وعي، معظم الشعراء الشباب، بالأخص الشاعرات الشابات. فهؤلاء لا يدركون أنهم عندما يكتبون أشعارًا لا تخضع لأبسط قواعد الشعر المرسومة؛ وفيها ألف شك قواعدي، فإنهم، شاؤوا أم أبوا، يكتبون ضد الإدراك التراثي لمفهوم الكتابة التراثي، ومن ثم يوارون، تلقائيًّا، التركيبة العربية للجملة في تراب التاريخ. إن وعي هذا «الدفن» يحوّل التراب إلى أسفلت؛ القبَلي إلى فرد؛ الإنشاء إلى كتابة!

***

مشكلة الثقافة العربية السائدة تكمن في هذا الفارق الكبير بين تراث سلفي له تاريخ طويل استطاع أن يرسّخ مراجعَ صلدة لها نسق فكري منتظم، وبين محاولات نهضوية، ليبرالية، حداثوية.. دامت أكثر من قرن، من دون أن تستطيع ترسيخ أي مبدأ من مبادئها؛ لأنها اجتهادات انتقائية لا نظام لها قادر على أن يحفرها في تربة الذهنية العربية.

***

لم تولّد العربية خلاقين، وإنما خنّاقين!

***

الخوف الوحيد الذي ينتاب الشاعر هو الخوف من الشعور بالعقم؛ الشعور بعدم مواجهة المجتمع؛ بعدم المشاركة في بناء شيء إيجابي.. باختصار الخوف من الشعور بحياةٍ قد لا تبدأ بعد الموت.

***

لكل شيطانه؛ دماره الداخلي!

***

اليوم: حرب شبكية مع عدو بلا وجه: آلاف الضحايا يتكدسون مشهدًا غرضه إفراغ الأعين من قدرة النظر الاستشفافية، التطلّعية نحو مسافات حلمية أبعد، إنها حرب المستقبل الباردة حيث المكتوب ينتظم وفق قوانين الإنترنت، والعيش تحت بُؤر مُسيّري العالم نحو الهلاك. ومع هذا فإن الشعر لا يزال هو، أي ذلك المجهول البلاحدود؛ الفالت من كل رقابة ساكنًا مخيلة البشر، وكأن شيئًا لم يحصل. لكن، في الواقع، شيء قد حصل، لقد تعلّم الشعر، بفضل كل التجارب الطليعية التي اجتازها، كيف يؤسس نفسه كموضوع بذاته؛ أن «يعبّر عما لا تستطيع اللغة التعبير عنه؛ أن يكفّ عن التعبير عن حالات». هذا الانتقال التاريخي في تاريخ القصيدة الحديثة لم يحدث، للأسف، في وقائع الشعر العربي الحديث.

***

لا وقتَ للبكاء.. لقد ذهب الشعراء إلى أرض الكلمات. القصيدةُ اليوم لغةٌ لا التزام

***

كيف؟ لمْ تعرفِ العزلة في غرفة معتمة، لم تنزلْ جحيمَ نفسك، لم يساوِرْك شكٌّ.. وتريدُ أنْ تكتب!

***

الجُملة حياة!

الشعر ضرورة!



أحمد عبدالمعطي حجازي

شاعر مصري

قبل بضع سنوات وأنا مقرر لجنة الشعر في المجلس الأعلى للثقافة في مصر، جلست مع زملائي أعضاء اللجنة، نضع برنامج العمل في الدورة الثانية لملتقى الشعر العربي الذي ينظمه المجلس كل عامين بالتناوب مع ملتقى الرواية، فاقترحت تخصيص ندوة من ندوات الملتقى للحديث عن الشعر كحاجة من حاجات الإنسان الضرورية. وفي هذه الأيام الأخيرة اجتمعت لجنة الشعر التي أصبح الناقد المصري المعروف محمد عبدالمطلب مقررًا لها؛ لتضع برنامج الدورة القادمة للملتقى، فرأت أن يكون موضوعه الرئيس هو ضرورة الشعر الآن. وقد أحسنت اللجنة بهذا الاختيار الذي يدلّ على إدراك عميق لرسالة الشعر ولحاجتنا إليه، وللظروف الصعبة التي تقف حائلًا بين الشعر وجمهوره في هذه الأيام.

والحقيقة أني لست أول من قال: إن الشعر ضرورة، إنما سبقني إلى هذا شعراء ونقاد لم أحصِ عددهم، لكني أتوقع أن يكونوا كثيرين؛ لأن ضرورة الشعر تبدو لي مسألة بديهية، نصل إليها بأنفسنا دون أن نحتاج لمن يدلنا أو يقنعنا، وهذا ما جرّبته بنفسي، فأنا حين قلت: إن الشعر ضرورة، لم أقلها نقلًا عن أحد، إنما كنت أعبِّر عن حاجتي للشعر التي أعتقد أنها ليست حاجة خاصة أو فردية، إنما هي حاجة إنسانية عامة. والدليل على هذا ما قاله كثيرون عن ضرورة الشعر للحياة.

بول هازار المفكر الفرنسي وعضو الأكاديمية الفرنسية يتحدث في كتابه «أزمة الضمير الأوربي» عن الحرب التي أعلنت على الشعر وعلى كل ما له صلة بالعاطفة والخيال بين أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر، وهي المرحلة الانتقالية الفاصلة بين عصر النهضة الذي أحيا التراث اليوناني اللاتيني وعصر الاستنارة الذي انحاز للعقل، وعدّ الشعر صورة من صور الكذب والتعمية والتضليل، تصرف الإنسان عن طلب الحقيقة، وتخدعه بتهاويل الخيال. وقد انساق الأوربيون في تلك المرحلة؛ لتبني هذا الموقف من الشعر، بل لقد انساق إليه الشعراء أنفسهم فنظموا قصائد يهجون فيها فنَّهم ويتبرّؤون منه كما فعل دولامانت، وهو شاعر فرنسي في قصيدة يقول فيها: يا قافيةً! أيتها القيود الغريبة الظالمة. أتكون أفكاري دائمًا عبيدًا لك؟ حتام تتحكمين فيها مغتصبة حقوق العقل؟ فور ما تأمرين بالتزام العدد والوزن يجب التضحية بالصحة والدقة والوضوح.

مطلب أبدي

لكن بول هازار يعدّ هذا الموقف من الشعر تعبيرًا عن الأزمة التي مرّ بها الضمير الأوربي في تلك المرحلة وتجاوزها؛ لأن الشعر مطلب أبدي كما يقول في الصفحات التي خصصها له في كتابه وسماها «زمن بلا شعر». وهو عنوان يحمل معنى المفارقة؛ لأن الزمن لا يكون زمنًا إنسانيًّا بغير شعر. وقد رأينا كيف ازدهر الشعر في القرنين اللاحقين -التاسع عشر والعشرين- واستعاد مكانته، وتعددت مدارسه واتجاهاته، وأصبح الموضوع المفضل للنقاد والباحثين، يتحدثون عن أشكاله ومضامينه، وعن ماضيه وحاضره، وعما يؤدّيه في الحياة ويعبّر عنه.

الشاعر الفرنسي جان كوكتو يعبر عن حيرته بين شعوره العميق وإيمانه الكامل بأن الشعر ضرورة، وما يراه في هذه المدينة الحديثة

من جفاف ووحشة وانصراف عن الشعر وعن الفن بشكل عام. يقول «الشعر ضرورة. وآه لو أعرف لماذا؟»

وسوف أحاول الإجابة عن سؤال كوكتو مبتدئًا من الشطر الأول في عبارته: الشعر ضرورة. والدليل على ذلك وجوده واستمراره في كل اللغات وكل الحضارات وكل العصور. بل الشعر هو الأصل. هو أصل اللغة، ومن ثَمّ أصل الحضارة؛ لأن اللغة حين بدأت لم تكن نحوًا وصرفًا، ولم تكن فنونًا وعلومًا مختلفة تتميز فيها لغة التعبير من لغة الاتصال، ولغة العلم من لغة الأدب، إنما كانت لغة واحدة تعبر عن كل ما يحسّه الإنسان ويشعر به ويخطر له في اليقظة والحلم وفي الواقع والخيال. وهذا هو الشعر الذي نستطيع أن نسميه لغة كلية؛ لأنه تعبير عن وعي كلي.

وفي هذا يقول الفيلسوف الألماني مارتن هيدغر: «فالشعر لا يتلقى اللغة قط كأنها معطاة له من قبلُ، بل الشعر هو الذي يبدأ بجعل اللغة ممكنة. الشعر هو اللغة البدائية الأولى للشعوب والأقوام. إذن يجب خلافًا لما قد يتوهم أن نفهم ماهية اللغة من خلال ماهية الشعر». فإذا كان الشعر هو أصل اللغة كما رأينا فهو أصل الحضارة؛ لأن الحضارة بدأت من اللغة التي مكّنت الناس من التواصل والاجتماع ومن التفكير والتعبير. وربما كانت الحضارة العربية خير شاهد على الدور الذي أدّته اللغة وأدّاه الشعر في قيامها.

فالشعر هو ديوان العرب. والديوان هنا هو الثقافة والتراث والتاريخ. وبناءً على إدراكنا لهذه الحقائق نعرف أن الشعر ضرورة، ونفهم حاجتنا له؛ لأنه وسيلتنا لأن نعرف أنفسنا ونمثل حاجاتنا ونعبّر عنها بالاسم والصورة والصوت والحركة. فالشعر وعي كلي يسمِّي الأشياء ويصوِّرها ويمثِّلها ويغنِّيها. ومن هنا نستطيع أن نتصدى لتلك التيارات التي تظهر بين حين وحين؛ لتعلن الحرب على الشعر وتعدّه نقيضًا للعقل وخصمًا له. لماذا؟ لأن هذه التيارات تجعل العقل مجرد آلة حاسبة، وتحصر نشاطه في الإحصاء والتحليل والاستنتاج. وكذلك تفعل مع الشعر فتجعله مجرد تخييل وتهويم وانفعال. وهذا تضييق وتعسف لا يتفق مع ما نحسه ونعيشه ونعرفه من تواصل الحواس والطاقات، وتداعي الأفكار والانفعالات والخواطر والذكريات.

نحن ننفعل بعقولنا؛ لأننا نكتشف بها المجهول ونتخيله ونتوقعه ونحلم به. ونحن في المقابل نفكر بأفئدتنا، ونحس بها، ونزن الأشياء، ونمتحنها. ولهذا رأينا القلب في تراثنا مرادفًا للعقل. وباستطاعتنا أن نفهم من هذا أن العقل ليس واحدًا في كل الثقافات، وأن وظيفته تختلف قليلًا أو كثيرًا من ثقافة لأخرى. ولهذا يتحدث الباحثون عن العقل الشرقي والعقل الغربي من دون أن ينكروا بالطبع ما هو مشترك بينهما. ونحن لا نعرف من ناحية أخرى أن الشعر ليس واحدًا في كل اللغات، وليس واحدًا حتى في اللغة الواحدة، فالشعر الغنائي شيء، والشعر الملحمي أو المسرحي شيء آخر. والرومانتيكي غير الكلاسيكي، والجديد غير القديم.


جان كوكتو

هل نسلم بأن الشعر مات؟

ولأن الشعر للتيارات المعادية له مجرد انفعال وتخييل، فهو صور وإيحاءات تثير الانفعال من دون أن تفصح عن معنى محدد. ولهذا لم يعُد له مكان في هذا العصر الذي ازدهر فيه العلم، وأصبح كل شيء موضوعًا للبحث والمناقشة والمنطق، ونحن نرى أن الشعر لم يعُد يحتلّ في هذه الأيام المكان الذي كان يحتله من قبلُ. فهل نسلِّم بأن الشعر مات، وبأنه لم يعد ضرورة، ولم يعد مَطْلبًا؟ أم أن تراجع الشعر له أسباب ليس من بينها استغناء الناس عنه، وأنه لا يزال حيًّا قادرًا على مواصلة حياته، ولا يزال ضرورة ومَطْلبًا، وأن علينا أن نبحث عن العقبات التي تمنعه من الوصول للناس، وأن نذلِّل هذه العقبات؛ ليزدهر الشعر من جديد في الحاضر كما ازدهر في الماضي؟

وأنا أرى من خلال اتصالي بالحركة الشعرية المصرية، ومتابعتي للنشاط الشعري في عدد من البلاد أن الشعر لم يفقد خصوبته وقدرته على إنجاب أجيال جديدة من الشعراء الموهوبين. والعقبة التي تواجهها هذه الأجيال تتمثل في انعدام الوسائل التي تمكنها من الاتصال المنتظم بالجمهور، وتحرمها من هذا الحوار الخصب، وهذا التجاوب الذي لا بد أن يتحقق بين الشاعر والجمهور؛ كي يستعيد الشعر طاقته ويملأ مكانه.

ونحن حين نتحدث عن انعدام الوسائل نشير بالطبع إلى ما ترتب على هذه الثورة الإلكترونية التي خلقت أجهزة حلّت محلّ الكتاب، وكان لها أثر سلبي على الكتابة والقراءة، وعلى اللغة التي خسرت كثيرًا بموت الكتاب، ولم تعد لها تلك السلطة المعنوية التي كانت لها من قبل. ونحن نرى أن النقاد الجدد يتحدثون عن موت الأدب وموت المؤلف!

كيف نواجه هذه التطورات التي تعطل حركة الشعر، وتحول بينه وبين الناس؟

الشعر نفسه هو الذي سيجيب عن هذا السؤال؛ لأن الشعر ضرورة، ولأنه كما قال بول هازار: مطلب أبدي، ولأنه بعد كل أزمة يتعرض لها يعود حيًّا من جديد.

انحلال الهويات الشعرية



محمد علي شمس الدين

شاعر وناقد لبناني

البحث في الشعر العربي اليوم، كالشعر نفسه إشكالية مفتوحة على مصراعيها، بل هي إشكالية الإشكاليات جميعًا؛ لأنها التعبير الراهن، باللغة الشعرية، عن تأجّج الصراع على الهوية. في عالم وحلي مفترس، وفي رياح التوجس والتوحش.. إن الحرية والذات والموت والمقاومة، شأنها شأن الخبز والنفط والماء والتراب... شأنها شأن الحب والخديعة والخوف والضجر... هي مسائل لا تستطيع القصيدة العربية الراهنة، مهما كانت خاصة وخفية، هامشية أو هاربة... لا تستطيع الإفلات من شباكها. فأنى لذبابة الشعر الذهبية الطائرة هذه أن تفلت من عنكبوت الحصار؟

المشهد الشعري الراهن

من العصر الجاهلي كانت جماعات العرب ترى القصيدة جرحًا من جروحها في الغيب الصحراوي الطويل، وسابقت القصائد بعد ذلك الجيوش الغازية في الفتوح، واختلطت بالشعوب، وتغربت وشهدت نهوض العواصم وسقوطها، ثم جلست على عتبات العصور لتنوح مناحات الشعراء الطويلة. فمن خصائص العرب، على ما رأى ابن خلدون، تحطيم الهدايا وتخريب العمار، هكذا تنفتح الستارة على المشهد العربي الراهن. والراهن يمتد لسنوات طويلة تعد بالعشرات. فالشعر الذي كان صدح في حناجر متعددة في أواسط القرن السابق، على عادته التاريخية، ما لبث أن تمزق وتشرد في بلاد كثيرة وبعيدة، واندس في لغات أخرى. يلوح لي أحيانًا مشهد الشعراء العرب المتسكعين على أرصفة عواصمهم أو عواصم العالم، أشبه ما يكون بأحصنة تموت على أرصفة بعيدة. تعرف مرام مصري (شاعرة سورية من اللاذقية تقيم الآن في فرنسا) نفسها بأنها شاعرة فرنسية من أصل سوري. ويعرف سعدي يوسف نفسه بأنه شاعر بريطاني من أصل عراقي. وشاعر فلسطيني بأنه شاعر هولندي من أصل فلسطيني.. وهلم جرًّا. حسنًا، المسألة ليست أخلاقية على ما يظن. هي أشد وأصعب من ذلك. إن من الشعرية أحيانًا إعلان اليأس حتى من الشعر نفسه، ذلك الذي سماه الماغوط «الجيفة الخالدة» وأعلن كرهه له في لحظة احتدام المشهد الدموي على بوابة لبنان. لكن الانحلال التام لهوية الشاعر مسألة فيها نظر.

بعض الهويات العربية الآن تقتل أصحابها لتنجب من جثثهم أشخاصًا آخرين ذوي ملامح خلاسية أو مختلطة، وأحيانًا مشوهة وعجائبية، ومع ذلك فالشعر مسؤول عن كل شيء، والمسؤولية هنا ليست أخلاقية ولا سياسية، إنها أخطر من ذلك. إنها مسؤولية وجودية؛ لأنه في الشعر واحتداماته تتجلى علامات الصراع على الوجود. فالشاعر ليس حارسًا على باب الأخلاق لكنه بالتأكيد حارس على باب الهوية. ومن ألف عام خلت قال الأصمعي: «الشعر نكد بابه الشر، فإن دخل في الخير ضعف»؛ يقصد الصراع.

اللحظة الراهنة

الإمساك باللحظة الشعرية الراهنة عمل متقص وصعب، يقتضي إرهاف الحواس جميعًا لإيقاع الحياة الدائرة فينا وحولنا من خلال اللغة والاستعارة الشعرية؛ من النملة الدابة على التراب إلى المحراب... ومن انتظام الشوارع والمدن إلى الخراب... فلكل شيء لغة، واللغة هنا تتجاوز مفهوم التقليد والقاموس لتندرج في سيميولوجيا الإشارة العلامة (signe) وبمقدار ما هي اللحظة الشعرية لحظة إشارية برقية وحسية.. إلا أنها أيضًا إشارة في الروح، بارقة ميتافيزيقية، وما يقوله بريغوجين «نال جائزة نوبل في الكيمياء عام ١٩٧٧م) المتوفى ٢٠٠٣م في كتابه «بين الزمن والأبدية» يصح عن الشعر صحته على العلم: «إن الكون ينتج عن حالة عدم استقرار خلاق يمكن له أن يتكرر إلى ما لا نهاية. وهنا نرى الأبدية».

مع التطور تغدو علاقة القصيدة باللغة أكثر تفوقًا وخصبًا. هذا التطور الذي يصل اليوم إلى اللحظة العنكبوتية للعالم؛ الإشارة والبارقة والرقم وما إلى ذلك، ما يجعل الشعر من أكثر الفنون قلقًا. وما نشهده اليوم هو التحول في مفهوم اللغة وانتقالها من البلاغة الكلاسيكية إلى برق الإشارة، ومن مفهوم الوزن إلى متاهة الإيقاع؛ إذ يختلط النسق بالفوضى، والشعر بالنثر، والشاعر بالمتلقي. حتى إن باحثًا هو الدكتور نبيل علي اقترح تغيير اسم المتلقي الحديث إلى «المتلكي»، ونشأت مع التطور الإلكتروني قصائد الفيسبوك، والقصائد الفورية، ونص الموبايل، والنص الجماعي، والنص الرقمي التفاعلي أو الهايبر تكست... هي تجارب كثيرة على كل حال. تحاول اليوم أن تغير من مفهوم ارتباط القصيدة باللغة والوزن والإيقاع وهو ارتباط تاريخي وثني أو ديني إلى حدود كبيرة. وتسعى لاعتبار الشعر هباء الإشارة الإلكترونية. إنها تحاول...

من خمسينيات القرن الفائت إلى اليوم

في خمسينيات القرن الفائت، وعلى وجه التحديد في عام ١٩٤٩م، قالت نازك الملائكة في مقدمة ديوانها «شظايا ورماد» الصادر بطبعته الأولى عام ١٩٤٥م: «لن يبقى من الأوزان القديمة شيء؛ فالأوزان والقوافي والأساليب والمذاهب ستتزعزع قواعدها جميعًا». وكأن هذا الحصان الجامح للشعر العربي الذي أطلقته نازك الملائكة، كان أكثر شراسة ومغامرة ممن أطلقه، فما لبث أن ترجلت عنه لينطلق هو بأكثر مما تنبأت له صاحبته الأولى... وليصل في جموحه إلى اللحظة الشعرية العربية الراهنة. لحظة التبدد الخطير وانفلاج دم القصيدة وتحلل أعضائها، لحظة التفتيت الهائلة.


نازك الملائكة



تحركت القصيدة الحرة العربية بعد نازك والسياب والبياتي والحيدري مع جماعة مجلة شعر وشعراء مجلة الآداب بكل أساليبها ولغاتها على أرض واسعة مفتوحة كثيرة الفسوخ والمطبات. وقد ظهر الصراع الأسلوبي في القصيدة العربية الحرة والحديثة قريبًا مما قاله عبدالقاهر الجرجاني حول «الجمع بين رقاب المتنافرات» القصيدة تحاور ذاتها وتحاور سواها على امتداد الرقعة والزمن. إن من أسباب انفجار البنية الإيقاعية، إضافة إلى تطور الحياة غريزة التجاوز أو التغيير بسبب الملل. إن الضجر من الإيقاعات القديمة أدى إلى ولادة القصيدة الحديثة ولم لا؟ دعك من تسمية التجديد بالمروق واللعنة والفضيحة... إلى غير ذلك، إنه بكل بساطة الجديد. وهو صراع على سلطة اللغة التي هي سلطة الحياة نفسها. لم تشأ مثلًا جماعة مجلة شعر اللبنانية أن تتسلم السلطة الشعرية الجديدة بسلاسة؛ بل سلكت أساليب عرفها الغرب فيها التشويش والتخريب حتى القتل (المعنوي). ولم لا؟ كل تجديد خروج على النسق ORDRE من خلال اللانسق DESORDRE. يسمونه بالفرنسية الكاوس أي الخلل أو الفوضى في النظام. والعبارة علمية أكثر مما هي أدبية أشار إليها عالم الكيمياء بريغوجين.

اهتم جان جينيه في الغرب بالمرضى والمهمشين والشواذ. وهو ما تحاول علوم ما بعد الحداثة في الطب والفلك والفيزياء والرياضيات الانتباه إليه اليوم، ونحن نرى في العربية أن الخروج على الأصول قديم. وجد الباحثون في الشعر القديم ١٣ نصًّا خارجًا عن أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي؛ من بينها قصائد لشعراء فحول كما ورد في لامية لامرئ القيس، وفي بائية مشهورة لعبيد بن الأبرص مطلعها: «أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب» رأى ابن رشيق أن القصيدة غير موزونة. كذلك ميمية للمرقش الأكبر، ولامية لعدي بن زيد العبادي، وأبيات لأمية بن أبي الصلت، كلها صنف في باب الشاذ والمختل والمضطرب، وهي لشعراء فحول. حتى إن شاعرًا متواضعًا كأبي العتاهية كان يقول: «أنا أكبر من العروض» ويعلل ذلك بمحاكاة شعره لأصوات يسمعها «يراجع كتاب الإبداع العربي للدكتور عبدالمجيد زراقط، وكتاب الاختلالات العروضية في السكون المتحرك للدكتور علوي الهاشمي، اتحاد الكتاب في الإمارات، ١٩٩٢م».

فإذا كان الشعر العربي الحديث بأساليبه وأشكاله ولغاته يتركب من أنظمة إيقاعية متآلفة أو متنافرة... وفيه كثير من الخروج عن القاعدة، فلم لا؟

محمود درويش

القصيدة الجديدة. أجيال وتجارب جديدة

«وقال يا بني لا تدخلوا من باب واحد وادخلوا من أبواب متفرقة»

القصيدة ميتة والشعراء متسكعون

في بعض قصائد النثر تختلط القصيدة بالقصة القصيرة وأحيانًا بشذرات الفيسبوك. غالبًا ما يرتفع السؤال: إنه زمن غير شعري. القصيدة ميتة والشعراء متسكعون على هوامش المدن والمنافي ولاجئون إلى الشبكة العنكبوتية. نعم، هذا صحيح. لم تعد الكتابة مهنة مشتهاة، وغاب ذلك الافتتان السابق بفكرة النخبة. لم يعد العمل التشكيلي مثلًا، صاحب سطوة. لا تجد الآن الشاعر النجم. وربما انكفأت الفنون الجميلة من شعر ورسم ومسرح ورقص تجاه النفايات... لم تعد لوحة كلوحة رامبرانت أو غويا أو فلاسكيز أو بيكاسو أو دالي تفعل فعلها. صارت تقنيات السعر والغاليريهات تتحكم باللوحة. وغدت الفنون هوايات خاصة «لا ضرر فيها»، أما أن تجمع الجميل والمفيد معًا أو الجميل والجليل على غرار ما كان يحصل في الماضي فأمر من الصعوبة بمكان. فلا بد من الاختيار، فإما الجميل الصعب الخاص والمعزول، وإما السريع المفلوش على الشاشات والعابر كفقاعة ماء.

من المهم الإشارة كما يقول الشاعر والناقد الأميركي «ويستن أودن» في كتابه «محنة الشاعر في زمن المدن» (ترجمة سهيلة أسعد نيازي) إلى أن التطورات التقنية الاستهلاكية والاتصالات كونت مساحة بشرية جديدة لا تنطوي تحت خانة المساحات البشرية السابقة. لقد ولد ما سماه الفيلسوف الدانمركي كيركغارد (public) وهم غير محددين بمكان وزمان؛ بل ينتمون إلى وسائل

«سورة يوسف، الآية ٦٧». التجربة الشعرية العربية الحديثة والمعاصرة حقل خصب ومتنوع في الإيقاع والأسلوب. لكنه يكاد يكون حقلًا مهجورًا، وهو حقل متطور أيضًا من حيث المعاني. من وجهة النظر الموازية الفكرية والنقدية. لن تعثر سوى على اسم واحد ابتكر مفردة هي مفتاح قصائد بدر شاكر السياب الخائفة الرحمية الملتجئة للموت أو الكهف، كمخرج من ظلمات الحياة ومن خراب الجسد المرضي، هو إحسان عباس. قال باختصار: «قصائد السياب قصائد كهفية». لكننا لو نظرنا إلى تجارب شعرية ضخمة كتجارب أدونيس والبياتي والحيدري وعبدالصبور وأنسي الحاج والماغوط وخليل حاوي مثلًا، وهم من الرياديين الأوائل، فأي عمارة نقدية أو عمائر نقدية نشأت في مقابلهم؟ أقصد هنا مقارنة افتراضية تتناول سطور الحداثة الشعرية الغربية وما رافقها من تطور فكري فلسفي في العمارة النقدية، فالمستقبلية والدادائية والسريالية مثلًا، كما الوجودية، تساوي تناظرًا مزدوجًا في وقت واحد: الإبداع الفني المتنوع من شعر ورسم ومسرح وسينما وغير ذلك. والإبداع النظري المرافق في الفكر والفلسفة. سارتر روائي وفيلسوف وجودي في وقت واحد. وفي مقابل بروتون وإليوت وإيلوار ورينيه شار وأراغون، سنجد رولان بارت وجوليا كريستينا وتودوروف...

البحث في الشعر العربي اليوم، كالشعر نفسه إشكالية مفتوحة على مصراعيها، بل هي إشكالية الإشكاليات جميعًا؛ لأنها التعبير الراهن، باللغة الشعرية، عن تأجج الصراع على الهوية


فاضل العزاوي

على حين أن طائر الإبداع العربي يكاد يحلق بجناح واحد، جاء أمل دنقل بين شاعرين معدودين في مصر؛ صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي، جاء بشعر حاد وكابوسي وغرائبي.

وهو شاعر جنائزي عمل على ذلك «الإلماح البودليري الذي يصل ما بين الغناء والرغبة» «ع. بيضون السفير عدد ٣٠ مايو ٢٠٠٣م»، وينطوي على شطح سريالي وصورية سينمائية تعبيرية وحشية توازن بين الانتهاك والمخيلة السوداء. نلحظ في شعر أمل دنقل قسوة هائلة كفأس قاطعة. وشعره كضريح من بلور وعظام مسننة. فيه مزاج السم (كداء ودواء) كما وصفه الأبنودي. ولد عام ١٩٤٠م، ومات بالسرطان في جسد الهزيمة العربية. في أشعاره شحنة نقدية يتفجر العذاب والنواح في خلايا النص. يقف عاريًا ويعري البلاد المهزومة، وبدأ يضرب ضرباته القوية منذ قصيدة «البكاء بين يدي زرقاء

الاتصال، لا هم مجتمع ولا جماعة ولا أفراد متميزون. إنهم «عملاق تجريدي موجود وعقيم، بمعنى أنه كل شيء ولا شيء في آن».

وهم يختلفون عن مفهوم الجماعة، وعن مفهوم الرعاع، وعن مفهوم العامة. هم تجمعات افتراضية تتوجه إليهم إشارات الاتصالات، وعليهم يعول في حركات جماهيرية كثيرة، وفي اتصالات واسعة، أداتها السرعة واللايك، والخفة والإشارة. وقد تجد الآن من يمارس كتابة النثر اليوم من خلال التغريدات المتبادلة؛ حيث يدخل الشعر في لحظة الشواذ هذه... حيث كل واحد هو شاعر للحظة، وبطل للحظة، ومشهور للحظة، ومهم للحظة... والخلاصة، هل ثمة من خلاصة؟

يفر الشعر اليوم من اللغة المتعالية الأيديولوجيا وادعاءات الماضي في البطولة والخلود إلى المقهى والإنترنت والمترو. إنه يتذرر ويتصعلك ويطرق أبوابًا كثيرة ليفك نفسه عن عزلته الصعبة. ولعله يؤثر أحيانًا أن يترك عناوينه بلا تنسيب. فينسرح في شكل نثري يصلح لقصة أو مقالة أو تعليق، ولعل الشعر غدا قليلًا، فقد انحل في فنون أخرى كثيرة، وتوسع شأن اللغة في الحرف والإشارة. وحين كان هم النثر أن يكون مبذولًا للجميع بحيث إنه موجود لكي يحكي «من كليلة ودمنة إلى ألف ليلة وليلة إلى ثرثرات الباعة وربات المنزل والخدم... إلى سرد الروايات والقصص» صار هم بعض الشعراء اليوم أن يكون هكذا.. أن يلتحم بالنثر في سيولاته وسردياته التي لا تحد، لكن في الجانب الآخر من افتراس النثر للشعر «والافتراس المبين هو افتراس الرواية له» ما زال ثمة من يتخاطبون فيما بينهم ببرق الشعر وانخطاف اللغة، ويتداولون فيما بينهم شمس المجاز العظيم «كما يقول نيرود» شمس القصيدة.

اليمامة» في ١٣ يونيو ١٩٦٧م؛ حيث أدخل التاريخ في قصيدته لا كورود حجرية بل كألغام قابلة للتفجير، نقل أمل دنقل تجربة التأمل الميتافيزيقي لعبدالصبور من الغيب إلى التراب، إلى صعيد مصر والشوارع والمقاهي والناس. وشعره وإن كان هادئًا في شكله وتركيبه ولغته، إلا أنه في العمق صاخب وقادر على لغم الصورة بكلمات قليلة «الزهور تحمل أسماء قاتليها في بطاقة» واستعمل الأقنعة التاريخية؛ ليقدم قصيدة عربية حديثة مشحونة ونقدية.

يشيد محمود درويش بالتجربة اللغوية في دواوينه الأخيرة «لماذا تركت الحصان وحيدًا» و«كزهر اللوز أو أبعد» و«جدارية» إلى مناطق جديدة من خلال التدوير الإيقاعي والقوافي في القوافي، ويكتب القصيدة كلعبة لغوية بارعة؛ حتى يتحول شعره إلى نقر إيقاعي في اللغة. يقول في الجدارية: «واسمي إذا أخطأت لفظ اسمي بخمسة أحرف أفقية التكوين لي/ميم المتيم والميتم والمتمم ما مضى حاء الحديقة والحبيبة حيرتان وحسرتان/ ميم المغامر والمعد المستعد لموته الموعود منفيًّا مريض المشتهى/ واو الوداع، الوردة الوسطى/ ولاء للولادة أينما وجُدت، ووعد الوالدين/ دال الدليل، الدرب، دمعة/ دارةٍ درستْ، ودوري يدللني ويُدميني وهذا الاسم لي/ أما أنا وقد امتلأت/ بكل أسباب الرحيل/ فلست لي/ أنا لست لي/ أنا لست لي».

في التجربة الشعرية العربية المؤسسة على الإيقاع الوزني من بعد الرواد، نذكر تجربة الشاعر السوري عبدالقادر الحصني وهو في مجموعته «كأني أرى» «من منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٦م» يضرب على وتر عميق وصاف كعيون الماء في الجبال «دعاني إلى نفسه بالذي يستطيع من النخل والورد/ أهرق جرة خمر بروحي/ وسرح غزلانه في سفوحي/ ونادى علي بأوصافه في المرايا/ فكان كأن سواه ينادي سوايا/ وقال أقل وأكثر/ ولكنني لم أكن أتذكر/ نصف الحقيقة أني رأيت/ ونصف الحقيقة أني نسيت» «من قصيدة ماء كوثر». هذه النماذج المتنوعة التي إذا شددناها لآخرها على صعيد عربي «وأستثني التجربة اللبنانية وهي خصبة» تصل آنيًّا إلى الشاعر الشاب الفلسطيني المقيم في الإمارات عبدالله أبو بكر، والسعودي المقيم في الولايات المتحدة الأمريكية إياد الحكمي تبين أن البنية الإيقاعية للشعر العربي في لحظته الراهنة المؤسسة على الوزن والتفعيلة هي بنية متطورة بخاصية


سركون بولص


إياد الحكمي

الخصب والتوليد.

في الجهة الثانية من التجارب الشعرية الجديدة، وبفسحة واسعة من حرية التجريب، بسبب التحلل من الوزن والقافية، نعثر على حساسيات شعرية كثيرة مفارقة كليًّا أو جزئيًّا لحساسيات آباء قصيدة النثر العربية. مخففة مهمشة طريفة أو ساخرة يومية ومن دون ادعاءات بنيوية، بشرية وأكثر يومية. قصائد منازل ومقهى وشارع ومكتب ويدوية أكثر مما هي ذهنية نثرية، إخبارية أكثر مما هي غنائية أو بلاغية؛ وأكثر مما هي أخلاقية وتبشيرية. وفي بعض الأصوات الأخيرة مثل سوزان عليوان نعثر على بصمات الإنترنت وظلال الأرقام والإشارات وفي نصوص الشاعر المصري الشاب عماد أبو صالح نعثر على روح متصعلكة مشردة ومتمردة أيضًا «خراف راقدة تلمس ضوء القمر المخنوق/ نسوة جالسات على العتبات/ ينظرن بفرح/ للجلاليب المشنوقة على المسامير/ ويتخيلن الأزواج داخلها» من قصيدة ليلة الدلتا من مجموعة «كلب ينبح ليقتل الوقت» طبعة خاصة ومحدودة القاهرة ١٩٩٦م. وقصائد هذا الشاعر تفيض بألم كاسر عبثي وفائض عن الاحتمال. إصداراته على العموم خاصة ومحدودة وهي: عجوز تؤله الضحكات/ جمال كافر/ مهندس العالم/ قبور واسعة/أنا خائف/ كلب ينبح ليقتل الوقت».

في العراق انفرطت البلاد. وشكلت تجربة فاضل العزاوي

كثيرون يطبعون دواوينهم على حسابهم بنسخ محدودة، يوزعونها باليد على أصدقائهم أو ينشرون قصائدهم من خلال مواقع الإنترنت يقدمون حساسيات شعرية مؤلمة ونفاذة وخاصة

غالبًا ما يرتفع السؤال: إنه زمن غير شعري. القصيدة ميتة والشعراء متسكعون على هوامش المدن والمنافي ولاجئون إلى الشبكة العنكبوتية

في ألمانيا، وتجربة سركون بولص في نيويورك ما يمكن أن نسميه التشظي الشعري ودمار الأصل، فاضل العزاوي يفرع القصيدة ويكرها كشريط تسجيلي من صور وإيقاعات... وسركون بولص يمزق الجملة الشعرية تمزيقًا يشبه تمزق الجسد العراقي المتناثر في الديار البعيدة... وتتحول اللغة في شعره إلى قشعريرة. وقد استخدم الرسوم والأرقام والدوائر وقطع الكلمات تقطيعًا في الجملة من أجل العبور إلى الجهة الثانية من الكلام «بقول جلال الدين الرومي» إنه يكتب الكتابة المضطربة للمعنى.. المعنى العابر الذي كما يقول «دائمًا يدخن منتظرًا». وفي قصيدة «حانة الكلب» بصمات من آلية أميركية تظهر في التقطيع والرصد العددي واستعمال الأرقام والصورة الهندسية البصرية.. يكتب «قصيدة اللكمة» حيث لا جفن عاطفيًّا للشعر. وفي قصائده ما نسميه سرد السرد، والشعر ضد الشعر، وبرمجة كتابية للنص،وهو ضغط من الآلية الأميركية على أصابعه. أحيانًا يفلت من خلال استخدام الميثولوجيا أو الثيولوجيا «لو كنت في مركب نوح»، ويلجأ إلى إشارات شبيهة برقم أور وإيماءات من مشرق سعدي الشيرازي «بين القصبات المحطمة طائر أحمر يجري أو يحلق نحو نقطة مجهولة»... «قصيدة مشهد باتجاه واحد».. لكن كل ذلك هو شكل من التذكر في النسيان.

عمدًا لا أخوض في التجربة الشعرية اللبنانية وهي خصبة قبل


مازن معروف


عبدالله أبو بكر

الرواد وبعدهم حتى الآن. إن لي فيها بحثًا منفصلًا على حدة. كذلك التجربة السعودية عبر أجيالها، وتدخل في هاتين التجربتين إلى جانب الفصحى العامية والزجل في لبنان والشعر النبطي في المملكة.

يسعى السوري بندر عبدالحميد لاسترجاع ابن الموسيقا المجنون «العصفور» في شعره وفي الطرف المقابل يقف الشاعر السوري نوري الجراح شاعرًا دراميًّا بالحس والمعنى. قصائده كاللهاث. يقول: «لأنني مجوف وسهل الاصطياد/ لم يبق من السلم على السلم غير زلة القدم» «من قصيدة السم في المطر»، ويرى أن الشاعر «يولد انتحاريًّا ويولد منتحرًا» «موقع جهة الشعر على الإنترنت». ثمة ورثة يظهرون في زمن غير شعري. يكتب الفلسطيني زكريا محمد: «عبأنا مصايرنا في أكياس ورميناها في الشاحنات». ويقول في ضربة شمس «المؤسسة العربية ٢٠٠٢م»: «بكاؤنا يخصنا». كثيرون يطبعون دواوينهم على حسابهم بنسخ محدودة، يوزعونها باليد على أصدقائهم أو ينشرون قصائدهم من خلال مواقع الإنترنت، يقدمون حساسيات شعرية مؤلمة ونفاذة وخاصة. يقول مازن معروف في ديوان له بعنوان «الكاميرا لا تلتقط العصافير» دار الأنوار ٢٠٠٤م: «والعصافير أيضًا تتغوط/ والمطر أيضًا يتسبب بفيضانات الصرف الصحي/ وأنا وأنت عكروتان تحت شجرة مليئة بالغبار والحشرات. (من قصيدة غرنكا) إنها كتابة أولية وخاصة. يقول: «أمتطي رأسي كمن يمتطي بغلا» وهي نصوص قصيرة مكتوبة بتقنية الصنارة في متابعة السمكة واصطيادها. وهي تصلح قصيدة نثر وقصة قصيرة مثل قصيدة الرصاصة: «رصاصة طائشة بعد أن عبرت غرفة الجلوس/ فالمكتبة فممر البيت/ فالصورة التي تجمعنا في رحلة نهر الكلب/ فالغسالة الأوتوماتيكية وأمي المرهقة/الرصاصة أحنت قليلًا مسارها/ بفعل الجاذبية/ واستقرت بأسفل رأسي في الخلف».



سؤال الشعر



منصف الوهايبي

شاعر وأكاديمي عضو المجمع التونسي
للعلوم والآداب والفنون «بيت الحكمة»

كثيرٌ ممّا نقوله عن الشعر شعراء وقرّاء ونقّادًا في هذا البلد العربي أو ذاك، يحتاج إلى قدر غير يسير من التوقف والتثبت وحسن التناول، وإلى شواهد وأسانيد من الأدب والفنّ الحديث تنهض له وتعضده. لكن لا يذهبنّ في الظن أنّ سؤال الشعر من المتعاود الثقافي، أو هو من المسائل المحسومة. وإذا كان أهل الغرب، وقد صارت آدابهم وفنونهم بمنزلة «معجز» يتحدّانا مهما حاولنا أن ندانيه أو نجاذبه مكانته، يعيدون طرح سؤال الشعر وأزمته أو يعودون له وعليه، بعد أن استأثر بهم، موضوع «ما بعد الحداثة»؛ فما أحوجنا نحن إلى تأصيل السؤال في سياقه التاريخي والحضاري، بعد أن آلت «الحداثة الشعريّة» لدينا إلى ما آلت إليه في «شعرنا الحديث» الذي تخطّى السّتّين، وصار يتسلق على جذوعه من يتسلّق غافلًا عن أنّ نعمة الشعر، هي في إيقاعه ومنه؛ هذا الإيقاع الذي هو انتصار الإنسان على الزمن، أو سبيله إلى جعل الزمن يرقص على نغم إنساني، وليكن!

فربّما كان حالنا أشبه، كما يقول بعضهم؛ بحال شخص يدخل إحدى دور السينما، بعد بداية العرض؛ فيأخذ بالتلفّت حوله، ويهمس للجالس بجواره سائلًا عمّا حدث أو كيف بدأ الفلم. ثمّ يتماسك، ويلتقط خيطًا من هنا وخيطًا من هناك؛ وشيئًا فشيئًا يلمّ بالأحداث أو يمسك بخيطها، ويتعرّف إلى الشخصيّات. وهكذا يبدأ بمتابعة الفلم، من دون كبير عناء، أو هكذا يتهيّأ له، ويتجاوز موقف «الذي وصل متأخّرًا». وفي هذه الصورة كثير أو قليل من حسن الظنّ بالمتلقّي، وربّما بالمنشئ أيضًا؛ وهو متلقٍّ أيضًا.

والنصّ -أيّ نصّ- ينشأ «قِرائيًّا»، وهو يقرأ خاماته وما يتحدّر إليه من نصوص وأجناس أخرى. إنّما يعنينا من هذه الصورة أنّها تصلح مثلًا لكثير من الشعراء والكتّاب الذين انخرطوا في مشهد الأدب الحديث، وقد قامت معالمه، وتوطّأت سبله، أو هكذا تهيّأ لهم؛ فإذا هم لا يكادون يلامسون أرضه، أو يمسكون بخيط منه. وإذا هم يعيشون في هذا المشهد أكثر ممّا يعيشونه، وإذا هم لا يبرحون موقف «الذي وصل متأخّرًا»؛ وقد أخذت أحداث المشهد تلتفّ، ويلوي بعضها على بعض. وهل تشفع ثقافة محدودة لشاعر أو كاتب أن يشارك في مشهد هو أشبه بأيقونة لفظيّة مغلقة، تمازجها عناصر وأمشاج من حداثة غربيّة تهجم على الأدب العربي منذ بدايات القرن الماضي مثل وحيد القرن؟

هدم المواضعات

غير أنّني لا أحبّ لهذه الصورة أن تُحمل على وجه لا أرتضيه. فلست بالذي يتنقّص شعرنا العربي الحديث، ويتحيّفه. فالمدوّنة الشعريّة شأنها شأن قرينتها الروائيّة، تحفل بأعمال استوعبت منجزات العصر، وطلّقت الاتجاه التعبيري القائم على التصريح بالمعنى، في شكله المحدّد، وحرّرت العبارة من علائق المجاورة المتعاودة والتجانس المألوف بين الصفة والموصوف، وهدمت المواضعات اللغويّة القديمة المتواترة حيث الصورة ظلّ اللغة وهي تتوكّأ على متخيّل داثر، وتسترسل إلى نوع من التدفّق الوجداني؛ وليست اللغة - الشعر التي لا نقيض لها؛ أعني تلك التي تقدح المضمر والممكن، ولا تتأبّد في مكرور الصور والتراكيب؛ حتى لا تنلحق بأشباه لها ونظائر. وبعض أدبنا الحديث يشحذ عن دراية «نشوة الكلام في اللامعنى»، تلك التي نستشعرها في الفنّ الحديث المأخوذ بالتجريب وهو ينقلنا من كتابة المغامرة إلى مغامرة الكتابة حيث المبادرة للغة.

وربّما نحن نكتب لنستر ونخفي، لا لنفصح ونعرب. ولا نظنّ أنّ هناك من يماري في أنّ الكتابة عمل نوعيّ مثلها مثل القراءة المحكومة هي أيضًا بسياق نوعيّ. والكاتب إنّما ينشئ في ظلّ تقاليد نوعيّة مخصوصة، أو في ضوئها، لكنّ عمله لا يُقاس بها فحسب، إنّما أيضًا بما يجترح من احتمالات وإمكانات فيها.

قد يكون موطن أزمة الشعر في هذا الزواج العرفي بين ثقافتنا وثقافتهم، منذ اللحظة الفارقة التي سمّيناها «صدمة الحداثة»، وليس في هذا أيّة غضاضة، فالحداثة فيما يقرّره مؤرّخوها: فعل كوني شموليّ، ونزوع إلى القانون الذي ما بعده قانون. هي ليست معيارية تنهض على قواعد تستتبع الحكم بالصواب أو الخطأ، إنما على قوانين وأحكام عامة.

والقانون رهْن بمدى استيعابه للكليّ والجزئي معًا، فإذا ما تدافعا في موضوع مادّته الأدب أو الفنّ؛ وهما كثيرًا ما يتدافعان، استدعى الأمر إعادة نظر في كفاية القانون.

وللحداثة الأدبيّة في الغرب قوانين غير تلك التي تجري عليها الحداثة الأدبيّة في ثقافتنا، فالأولى إنّما نشأت في المدينة أو هي من مفرداتها وتجلّياتها، حيث يغدو أي كلام عليها، متعذّرًا أو فضفاضًا، إن هو لم يُباشرها في فضاء المدن الغربيّة الضخمة بمؤسّساتها ومشاريعها الكبرى التي تستلب الفرد أو تحوّله إلى مجرّد أداة من أدواتها ورقم من أرقامها. على حين أنّ الحداثة الأدبيّة في ثقافتنا، حالة جزئيّة أو هي، في تقديرنا، تجلٍّ في جانب كبير منها، لحداثة الآخر ذات الطابع الكلّي الشمولي. هي «حداثة» تتناسل من حداثة، وليس من المدينة أو من المعيش بالمعنى الحصري الدقيق للكلمة.

وإضافة إلى ما تقدّم فإنّ الحداثة الأدبيّة عندنا مرتبكة كأشدّ ما يكون الارتباك. فقد انخرطت في بداياتها، وربّما إلى حدود السبعينيات، أو بعدها بقليل، في مسار المشاريع الوحدانيّة الكبرى (المشروع القومي مثلًا)، وقد باء بالفشل؛ قبل أن تنكفئ إلى ضروب من السريالية أو الدادائية أو العدميّة « النهلستية» واللامعقول... وهي مذاهب تولّدت من الانطباعيّة التي يعدّها بعض المتخصصين جوهر النظرية الحديثة في الأدب ويعزوها إلى موقف ابن المدينة من المدينة وليس موقف ابن الريف منها.

ولعلّ القارئ أن يشاطرني الرأي في أنّ لهذه المذاهب في الحداثة الغربيّة ملابسات غير تلك التي حفّت بها في ثقافتنا. وقد أشار غير واحد، إلى أنّ الحداثة الغربيّة صداميّة عدوانيّة أو هي خرق في الزمن والتاريخ وخروج إلى الذات. وقد أدرك الغربي الذي رأى نفسه يسيطر على كون صنعته الفيزياء والكيمياء أنّ الفلسفة العلميّة المتغطرسة باتت الآن بالية، و«اكتشف» أنّ الإنسان ليس سوى جزء من أنظمة ضخمة، وليس بميسور هذا الجزء السيطرة على الكلّ.

إنّ لكلّ عصر أدبيّ أو فنّي ملامحه المتميّزة بحيث يلوح بناءً قائمًا بنفسه؛ منطلقه عنصر ما مركزيّ فاعل، أو جملة

تأثّرات تتعلّق بـ«استجابة القارئ» وما استقرّ في مشاعره ووعيه، أو بـ«جماليّة التلقّي» عامّة. ولكنّ الأعمال الفرديّة يظلّ لها شأن، وبعضها يمكن أن نعده نواة العصر أو محرّكه. والفارق بين عصر وآخر يكمن في الدرجة التي تظهر فيها هذه الفرديّة أو تلك. وهذا العنصر لا يمكن أن يسِم عصرًا من العصور إلّا داخل نظام ما أو بنية ما، فالرومانسيّة مثلًا أو الرمزيّة أو التصويريّة لا تتمثّل في جماع سماتها، إنّما في طبيعة العلاقة بين تلك السمات. وقد تقوى سمة ويكون لها أثر بنيويّ في مجمل السمات الأخرى.

ولئن كان من الصعب في حيّز كهذا أن نتميّز السمات الدقيقة أو الظلال الخفيّة بين أطوار الشعر العربي منذ الخمسينيات خاصّة، بسبب من تداخل بعضها في بعض، فإنّ هناك اليوم نمطًا من «الشعر» ينتشر في سائر البلاد العربيّة؛ لا يشدّه نسق أيديولوجي مخصوص، وأكثره يزاوج بين الصور المجازيّة القريبة والجمل الإشارية؛ ويتمثّل هواجس الذات وحالاتها الوجدانيّة وإحساسها بالعجز والصدع والخواء، في غنائيّة تحتفي بالأشياء والتفاصيل الصغيرة. وربّما راهن بعضه على الأشكال الحديثة. لكن من دون أن يستوعب مكوّناتها وتحوّلاتها؛ أو يقف على منحاها الانقلابي والنقلة النوعيّة التي يحدثها في بنية الخطاب الشعري.

غير أن الظاهرة التي تستوقف الباحث في الشعر العربي الحديث عامّة هي ظاهرة هذه النصوص التي تُصنّف على أنّها «قصيدة نثر» أو «شعر حرّ»؛ وقد ذاع أمرها، على نحو يستدعي الفحص والمدارسة، ومراجعة مشروعيّة بعضها الذي ينتشر باسم الشعر، ويغري بالتسلّق على جذوعه؛ وهي التي تعوزها أبسط أدوات الشعر: الكلمة والإيقاع.

على أنّه من الضرورة، قبل فحص هذه الظاهرة، أن نشير إلى ذلك التمييز الدقيق الذي تنبهت إليه الدراسات الحديثة، بين الشعر من حيث هو نمط للكتابة، والشعر من حيث هو صفة للكلام ورشْح عنه، أو بين الشعر والشعريّة، أو بين ما يمكن أن نسمّيه اصطلاح الشعر، ومطلق الشعر. كان لا بد

> **ربما راهن بعض الشعر الذي ينتشر في سائر البلدان العربية على الأشكال الحديثة، لكن من دون أن يستوعب مكوّناتها وتحوّلاتها؛ أو يقف على منحاها الانقلابي والنقلة النوعيّة التي يحدثها في بنية الخطاب الشعري**

من هذه الإشارة حتى تتوضّح مناقشتنا لهذه الظاهرة، فليس المقصود كلّ هذه النصوص الخارجة على الأوزان الموروثة. على الرغم ممّا يثيره إلحاقها بالشعر؛ أعني مشكل الأجناس الأدبيّة، وإن كان هذا المشكل قد يصبح ثانويًّا أمام مشكل أدبيّة الأجناس، كما تبيّن الدراسات الحديثة.

إنّ نصوص محمد الماغوط مثلًا شعرٌ؛ وإن لم ينتظمه وزن أو قافية. فهي تتوفر على ضرب من الإيقاع. هو ليس «نقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب» كما هو الشأن في القصيد «الخليلي» أو «قصيدة البيت»، وإنّما هو تناسق بين عناصر الجملة، وتناسب بين أجزاء الصورة. أمّا الظاهرة موضوع حديثنا. فلا ندري كيف نصنّفها: أهي نثر مرسل أم هي «شعرٌ محلول» إذا استعرنا لها عبارة ابن طباطبا في حديثه عن الرسائل. هي نصوص تهجس اللحن من دون أن تقبض عليه، وقد يحلّ بعضها السجع محل القافية، وقد يقع في الظنّ أنّها اعتاضت بذلك عن الوزن، أو أضفت من دون وجه حقّ، على الكلام المرجرج إيقاعًا أو موسيقا. ومن عجب أنّ بعضهم لا يميّز السجع من القافية. والسجع، في كلام العرب، موطنه النثر أساسًا، وإن كان يتخلّل الشعر أحيانًا. كما هو الشأن في بعض قصائد أبي تمام والمتنبي، فيعزّز الإيقاع الشعري من حيث هو تفاعل بين الكمّ والنبر، ويوحّد بين النبر الشعري والنبر اللغوي في مستوى الوحدة الإيقاعيّة. واللغة العربيّة شاعرة من نفسها، بحكم أنّها نشأت ودرجت في بيئة شعريّة: الجزيرة العربيّة. وقد لا تكون القافية ضروريّة في قصيدة التفعيلة مثلًا، على قلق هذه التسمية. والتفعيلة مصطلح لا أثر له في المدوّنة العروضيّة المأثورة.

على أنّ الإيقاع من حيث هو تركيبة صوتية - دلاليّة، يظلّ العنصر الأهمّ الغائب في كثير من هذه النصوص «المنثورة» أو المسجّعة التي يلحقها بعضهم، عن جهل، بقصيدة النثر، على حين هي ليست في أفضل الأحوال سوى شعر مترجم إلى النثر. وترجمة القصيدة إلى النثر، لا تحتفظ بأيّ قدر من الشعر؛ فللمعنى الشعري بنيته المتميّزة التي تتغير، وتفقد شكلها، عندما تنتقل من صيغتها الشعرية إلى صيغة نثريّة. وما نخال الاحتيال لهذه الصيغة النثريّة بالسجع أو بالتلاعب اللفظي والصورة المغربة والطرافة المستجلبة باسم عدول لا تنتظمه قواعد تكوينيّة وتنظيميّة. من شأنه أن يزحزح بنيتها أو يضفي عليها سمات.

إنّ التجربة الشعريّة لا تنفصل عن تجربة الحياة، وما نعدّه شعرًا، إنّما هو تحويل شكل لغويّ إلى شكل من أشكال الحياة، وتحويل شكل من أشكال الحياة إلى شكل لغوي. والنصوص السرديّة أو «الرواية» التي ينزع إليها الشعراء

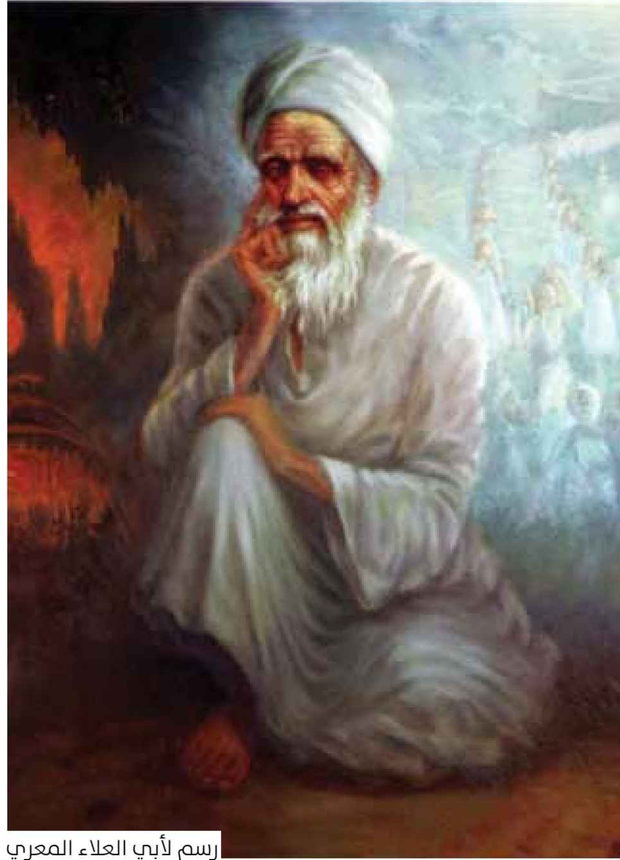
حدسًا أو ظنًّا على تجربة عند أيّ منّا هي تجربة «التقبّل الذّاتي» أو إدراك الذات وتعرّفها.

إنّ «أنا» أشبه باسم لغير علم، يعقد صلة حميمة أشبه بوشيجة القربى، بين المتكلّم وكلامه. وهذا الضمير على ذيوعه وشيوعه «شديد الغرابة» وليس بالميسور محاصرته؛ لتعقّده وعدم ثباته. ومن نافل القول أن نذكّر بأنّ الكتّاب أنفسهم يصرّون على التمييز بين الكاتب من حيث هو «أنا اجتماعيّة» والكاتب من حيث هو «أنا إبداعيّة».

بل إنّ الكِتابة محصّلة أنا أخرى غير التي نظهرها في عاداتنا، أو في المجتمع. وإذا ما سعينا إلى فهم تلك الأنا فإنّما في أعماقنا وحدها نستطيع أن ننفذ إليها؛ ونحن نحاول أن نبتعثها فينا وأنا على رأي بعضهم؛ ففي حياتي قطيعة كبيرة بيني أنا والرجل الذي يؤلف كتبًا. وأنا في حياتي، أعرف تقريبًا ما أفعله، لكنّي إذ أكتب، أكاد أهيم تمامًا.

وكنت حتى عام ٢٠٠٥م أحبّ الجلوس في مقهى قريب من بيتي، أتخيّر ركنا، صار يعرف بي؛ لأقرأ وأكتب من السابعة إلى ما بعد منتصف النهار. أمّا في السنوات الأخيرة، فقد غيّرت ما بي، وبدأت أستخدم الكمبيوتر أكثر فأكثر؛ وقد أنجزت محاولة روائيّة فايسبوكيّة «عشيقة آدم» فازت بجائزة لم أكن أتوقّعها «الكومار الذهبي» وهي أشهر جائزة تُمنح للرواية في تونس. وأظنّ أنّ مؤسّس موقع التواصل الاجتماعي «فيسبوك» مارك زوكربيرغ، خلقَ عالماً جديدًا لتبادل المعلومات. هو عالم افتراضيّ لكنّه حقيقيّ وواقعيّ. ولقد غيّر حياتنا كلّها، فنحن كائنات فايسبوكيّة... الإنترنت... واليوتيوب والهاتف الجوّال... وفي سياق كهذا يمكن أن نتقصّى خصائص الكتابة الأدبيّة المتنوّعة.

والنّص، إنّما يُنظر فيه من جهة بنائه أو تركيبه اللّغويّ، ومن جهة شروط إنتاجه أو صناعته. وهذا مفهوم يُفترض أن نأخذ به ونأنس إليه في أيّة قراءة؛ لاحتفائه بمظاهر القول أو «التّلفّظ» من جهة، ولأنه يتيح لنا أن نباشر النصّ العربي الحديث شعرًا كان أو رواية؛ من حيث هو خطاب «قلق» في ذاته وفي مراتب تقبّله، من جهة أخرى. وما نقوله وصف محايد وليس حكم قيمة. فالآداب العربيّة الحديثة، لم تستقرّ بعد، ولا تزال «ثقافتنا» ثقافة مرتبكة؛ بل هي تكاد تكون «سايكس بيكو الآداب العربيّة» منذ أن نشأ هذا «الأدب العربي الحديث» في مركزيه الأوّلين: بلاد الشام ومصر. وهي تثير من الأسئلة، أكثر ممّا تجترح من الأجوبة.


رسم لأبي العلاء المعري

إنّ التجربة الشعريّة لا تنفصل عن تجربة الحياة، وما نعدّه شعرًا، إنّما هو تحويل شكل لغويّ إلى شكل من أشكال الحياة، وتحويل شكل من أشكال الحياة إلى شكل لغوي

الآن، وأنا أحدهم فقد نشرت ثلاث محاولات روائيّة، وشرعت في الرابعة؛ تحمل الشعر في مطاويها. ولا أقصد لغة الشعر، إنّما ما يفيض عن الشعر. وهناك موضوعات وتفاصيل وشوارد، قد لا يتّسع لها الشعر. ومن ثمّة يلجأ بعضنا إلى الرواية أو القصّة.

الواقع أي ما هو خارج الكتابة؛ «بنية جوفاء». أمّا وأنا أكتب هذا النص الشعري أو الروائي، فيتهيّأ لي أنّي شخص آخر مختلف. كيف نحدّ العلاقات ونرسم الحدود بين «الداخل» في العالم مكتوبًا و«الخارج»؟

وحضور ضمير المتكلّم في نظام النص، سواء أدرناه بصيغة «أنا» أو على مقتضى أسلوب «الالتفات» يمكن أن يدلّ



أسئلة القصيدة المغربية



رشيد يحياوي

ناقد مغربي

لا ينفصل راهن الشعر عن راهن الكتابة في المغرب كما في أقطار عربية أخرى. فلم يعد الشعر معزولا عن أسئلة الكتابة من حيث جدواها وانفتاحها عبر الأنواعيّ ومجالات تداولها. وهنا تطرح أسئلة كثيرة حول هجرة الشعر نحو القصة والرواية، وانفتاح القصيدة على ممكنات تعبيرية ذات هيمنة أقوى في الأنواع النثرية كالسرد، أو آتية من فنون بصرية كالتشكيل والبناء المشهدي للكتابة السينمائية، مما أصبح لافتا في قصيدة الراهن الشعري بالمغرب.

وإذا كانت الكتابة تنبني على مبدأ تراكم التجارب، فإننا نلاحظ ذات الأمر في التجارب الشعرية المغربية، فهي تتجاوب وتتصادى. فراهن الشعر المغربي بشكل عام، أشبه بمصب لأنهار منحدرة من عقود خلت. إنه راهن بفعل شعراء من عقدي الستينيات والسبعينيات ومما أعقبهما من عقود. هؤلاء الشعراء تأسس فعلهم اللغوي الجمالي على وعي براهنية القول الشعري في عقود مؤزمة للفعل الكتابي بسبب تحولات القيم الثقافية والنظم الفكرية والمستجدات الحضارية وشيوع وسائط جديدة للتواصل تميل للاستهلاك اللحظي السريع.

تعايش الحساسيات الشعرية

وما يميز التجربة الشعرية المغربية في راهنها هو انفتاحها على مختلف التجارب الشعرية التي قد تصل حد التباين؛ إذ تسمح لكل الحساسيات الشعرية بالتعايش؛ من القصيدة العمودية إلى قصيدة النثر وصولًا إلى صيغ شعرية عصية على التصنيف يتحاور فيها الهايكو بالأقصوصة القصيرة جدًّا بالشذرات السيرية الفايسبوكية، وكل ذلك إلى جانب تعبيرات شعرية بلغات محلية كالعامية والأمازيغية والحسانية لهجة أهل الصحراء.

هذا التعايش الشعري ليس تعايشًا لتجارب الشعر في حد ذاته، بل إنه تعايش في ذات الوقت لأجيال شعرية واصل بعض شعرائها مسارهم واستطاعوا «التأقلم» مع أسئلة القصيدة المغربية في راهنها الممتد من زمن التأسيس الستيني إلى الألفية الجديدة، بل كانوا فاعلين في ذلك.

وتلك الأسئلة لا يمكن أن ننسبها لجيل دون آخر، بقدر ما ننسبها لوعي اللحظة التاريخية بانكتابها شعريًّا. وكل الشعراء الذين كان لهم مثل هذا الوعي، أسهموا في تلك الأسئلة وفي تمثلها شعريًّا بصياغتها ضمن رؤى جمالية قائمة على التعدد لا على التوحد، وعلى الاختلاف لا على التماثل.

ومع أن الجوائز الأدبية لا تمثل معيارًا حاسمًا في الحكم على ظاهرة من الظواهر، لكن يمكن الاستئناس بها لاستكشاف

ميول الذائقة القرائية الشعرية في بعض اللحظات. ومن باب ذلك أن جوائز المغرب الكبرى في الشعر التي تمنح من طرف لجان متخصصة، قد حازها في السنة الجارية الشاعر عبدالكريم الطبال وهو شاعر من جيل التأسيس الستيني، فيما كان قد فاز بها في سنوات سابقة شعراء لقصيدة النثر.

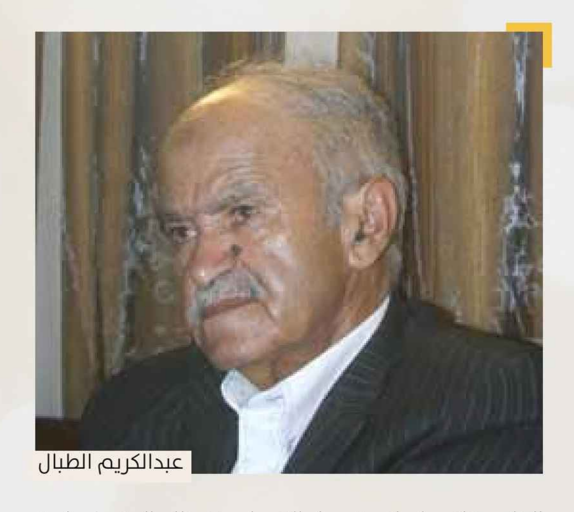
ضمن هذا الأفق، لا يكاد يكون بين الشعراء المغاربة اختلاف حول الحضور الفاعل لشعراء من الستينيات في راهن الشعر المغربي، مثل محمد السرغيني وعبدالكريم الطبال، ولا حول شعراء من السبعينيات كان لهم بدورهم أثر في مسار القصيدة المغربية في راهنها مثل محمد بنطلحة ورشيد المومني. ومن الجلي أن عددًا كبيرًا من شعراء العقدين الستيني والسبعيني افتقدتهم القصيدة المغربية بسبب رحيلهم إلى دار البقاء، أو بسبب انقطاعهم، أو لكونهم عجزوا عن تجاوز تجاربهم القديمة.

ويعد عقد الثمانينيات عقدًا مفصليًا في مسار الشعرية المغربية الراهنة. ففيه عُرض كثير من المفاهيم للمراجعة بطرائق أكثر وضوحًا وحدّة. فلم تُراجع المفاهيم الفنية والأدبية فحسب، بل روجع أيضًا ما كان ثابتًا ومسلمًا به في الفكر السياسي والاقتصادي والاجتماعي، وأتى ذلك في سياق كوني راجت فيه أفكار مرتبطة بالعولمة وسقوط المعسكر الشرقي، بحيث وجد الأفراد أنفسهم أمام اختبار صعب لأفكارهم الشمولية.

هوية على المحك

أصبحت هوية الشعر على المحك، ومن بين ما كان داخلًا في هويته السبعينية مثلًا، مبدأ الالتزام. والسؤال الذي طرح هو بماذا يلتزم الشاعر؟ وهل من الضروري أن يكون ملتزما؟ وماذا عن

ما يميز التجربة الشعرية المغربية في راهنها هو انفتاحها على مختلف التجارب الشعرية التي قد تصل حد التباين؛ إذ تسمح لكل الحساسيات الشعرية بالتعايش، من القصيدة العمودية إلى قصيدة النثر وصولا إلى صيغ شعرية عصية على التصنيف يتحاور فيها الهايكو بالأقصوصة القصيرة جدًّا بالشذرات السيرية الفايسبوكية، وكل ذلك إلى جانب تعبيرات شعرية بلغات محلية كالعامية والأمازيغية والحسانية



عبدالكريم الطبال

التزامه بذاته وفردانيته؟ وسار الشعراء منذ ذلك العقد في طريق حساسيات جديدة رأوا أنها تقتضي لغة شعرية جديدة ليست أحادية الوظيفة، وأن لغة الشعر وإن انفتحت وظيفيًّا فإنها تحتاج أن تكون بدورها موضوعًا للشعر يشتغل عليه. ولم تعد القضايا الكبرى تستأثر بمخيال الشاعر، فقد وجد أنه يحس بذاته وبجسده شعريًّا، وبما تراه عيناه عن قرب، وأن الأشياء الصغرى التي طالما جرى تهميشها لا تخلو من قيم دالة.

أدرك الشاعر أنه مجرد فرد ضمن منظومة كبيرة من الفاعلين، وأن له ضمن ذلك دورًا محدودًا إذا قيس بالفاعلية المباشرة في المجتمع، وأن تعلقه بالأحلام الكبرى لن يصيبه سوى بالمزيد من الخيبات. إنه ذات ضمن ذوات كثيرة تصطدم أحلامها مع إمكانياتها، وتتكسر طموحاتها على صخرة واقع مادي نابذ وظالم. فلم يعد أمام الشاعر من حل لمجابهة ذلك الواقع سوى بتحرير طاقاته الداخلية وإنطاق المسكوت عنه في اللغة.

وكل ما نقرؤه في قصائد الشعر المغربي الراهن، إنما يعبر عن انكسارات الذوات وخيبات أحلامها ورصد لعزلتها، كما يعبر عن تبرمها مما يحيط بها، وعن تغييبها مقابل بروز سطوة الأماكن. وقد تعبر القصائد في إطار ذلك عن هشاشة الكائنات والذوات داخل الفراغ الذي يحس به الكائن الشعري حوله أو داخله. هذه الخطوط وغيرها تفصح عن انتباه الشعراء للصور التي توجد بها ذواتهم في العالم في ظل المتغيرات التي طرأت على القيم المادية والقيم الرمزية في المجتمع المغربي.

وهذا ما يفسر دعوات التجديد والتجريب المتواصلة في القصيدة المغربية التي تكاد تنفرد عن راهن الشعر مغاربيًّا بهيمنة قصيدة النثر على تجارب الشعراء في المغرب، دون إلغاء لقصيدة التفعيلة بعد تطويعها وتحريرها من لغة الشعر الحر التأسيسي. فالفارق ليس هو الحد الوزني إنما بناء القصيدة في مخيالها وبلاغتها وعلاقاتها اللغوية الداخلية إضافة إلى الصورة التي تخلقها عن العالم، صغيرًا كان أم كبيرًا.



اكتواء يدي بشعلة قصيدة النثر



فوزية أبو خالد

شاعرة وكاتبة سعودية

سؤال الشعر وأحواله، يستحق التأمل وإعادة التفكير في منتج الإبداع الشعري على مر العصور، وفي مختلف البيئات الاجتماعية والسياسية والعمرانية، بما فيها اللحظة التاريخية الراهنة المدججة بالتراجع السياسي والفكري في عموم الوطن العربي. فبقدر ما يعدّ الشعر ثابتًا مطلقًا من ثوابت الحياة الإنسانية ومن عمران الضمير البشري، بقدر ما تكون أشكاله ومضامينه في حال دائمة من التحولات المستمرة التي ما إن ترسي على حال يثري وجدان البشر إلا وتتحول بالتماس مع مشاعر الناس وتفاعلاتها المتقلبة إلى حال جديدة. فعلى سبيل المثال في الحال العربية التي جعلت من الشعر ديوان العرب، ظل الشعر في تقدمه على الحقب المتعاقبة من التاريخ الاجتماعي والسياسي العربي قادرًا على إعطاء صورة متموجة عن أحوال مختلف المراحل التاريخية.

فكما كانت المعلقات رمزًا لعزة العرب السياسية في تعالقها مع المقدس الديني، ومع الجاه التجاري، ومع العنفوان البدوي والضراوة الصحراوية، فقد كان الشعر في كل عصور الانكسار إكسيرًا للاستنهاض. وكان هذا لا يجري عبر القوالب الشعرية ومحتوياتها السابقة، بل عبر تجاوزها عروضيًّا ومعنى. حدث هذا في مراحل مفصلية عدة من تاريخ الحضارة العربية الإسلامية إبان دول الخلافة الأموية والعباسية وعلى إثرهما وسواهما من دول الخلافة ببلاد الشام والعراق ومصر والأندلس وإسطنبول.

وقد اجترح الشعر العربي من منتصف القرن العشرين إلى مطلع القرن الحادي والعشرين واحدة من أهم التحولات المفصلية في بنية القصيدة العربية شكلًا ومضمونًا، بالخروج عن المستتب العروضي الفراهيدي والغرضي أو الغائي من الرثاء إلى الغزل وما بينهما من مديح وهجاء. أما من الربع الأخير للقرن الفارط إلى اليوم فقد بلغ الشعر العربي ذروة ذلك التمرد بالانفلات من الوزن العمودي والتفعيلي معًا على مستوى الشكل، والانسلاخ عن المضامين الشمولية للشعر العربي على مستوى المحتوى، بالتحول إلى قصيدة النثر المتحررة من كل قوالب موسيقا الشعر المتعارف عليها قبلها في الشكل، وبالانحياز إلى شاعرية اليومي والعادي في المضمون. وبالمجاوزة بينهما أي (بين التمردين) في قصيدة الومضة الشعرية إن صح التعبير.

قصيدة النثر لا تعرف شيمة الوفاء

أما ما ينقض السؤال ويتماس معه في الوقت نفسه بما يشبه تلاقي الأضداد، فهو أن هذا النوع من الشعر أي شعر قصيدة النثر هو نوع شعري، رغم منجزه الإبداعي الشاهق لعدد من الأصوات المعتقة والشابة في الوطن العربي، لا يزال نوعًا عصيًّا على أن يصل مرحلة نستطيع أن نقول معها إنه بلغ مرحلة الاستقرار كما يطرح السؤال. ويرجع ذلك في رأيي إلى أن قصيدة النثر هي نوع من الشعر التجريبي بطبيعته بحيث لا يكف عن البحث ولا يتعب لحفر واستكشاف منابع ومصاب جديدة لشكل ومضمون القصيدة وللدهشة الشعرية. ولهذه الطبيعة المخالفة التي بقدر ما تنعم فيها قصيدة النثر برعب القلق ونشوة الانقضاض التجريبي على نفسها

بقدر ما تعيش لذة وعذابات ذنب عدم التزامها بشيمة الوفاء لما سبقها من منجز شعري لها ولسواها، يصعب الحديث عن بلوغ هذا النوع من الشعر مرحلة الاستقرار. ومن اكتواء يدي اليومي بشعلة الشعر لقصيدة النثر أزعم أنها قصيدة لا تستطيع أن تعيش خارج ماء اسمه التجريب، موجة تمحو موجة وتؤلف بحورًا من الأمواج المتجددة.

وهذا ما يجعل ،في رأيي الشخصي على الأقل، قصيدة النثر نبعًا من ينابيع الضوء التي على تضوعها الشفيف وسهولة انكسارها لا تتورع عن منازلة الظلام المطبق الذي يكاد يخيم على المنطقة العربية عن بكرة أبيها. هذا ليس تقديسًا للقصيدة من عوادم السياسة وعدمية الحروب، لكنها شعلة الشعر التي ليس لنا أن نكف عن سرقتها، وليس للأكف أن تكف عن تخاطف قبسها، ليس لترميم الخراب لكن للخروج عليه، بما فيه الخروج على غربة الشعر اليوم، وعلى ذلك النوع من الشعر الرديء الذي هو وجه آخر للخراب الذي لا يمكن مقاومته إلا بإبداع شعري جديد. لا أظن أن الشعر اليوم، مع هذه الثورة العارمة في أوعية الثقافة، وأدوات الإنتاج مقابل هذا التداعي السياسي عربيًّا ودوليًّا، إلا تحدٍّ لخلق حال جديدة من التحولات الشعرية التي لم تعهدها الحواس من قبل.

موت الحس النقدي

لا أحفل كثيرًا بموضوع الجوائز في الشعر ولا قليلًا، لا بمعناها العيني، ولا الرمزي؛ لذلك لا أستطيع الإجابة عن السؤال عن أثر غياب الجوائز. أما عزوف النقد عن تناول الإصدارات الشعرية الجديدة، فهذا حقًّا سؤال مقلق، لكن ليس شعريًّا بقدر ما هو مقلق في تعبيره عن تماوت أو موت الحس النقدي. والخطير في مثل هذا الموات أن الحس النقدي هو شرط لازب من شروط الحرية والإبداع والمقاومة. فأي أزمة حقيقية يكشفها هذا العزوف النقدي وإن كان للمسألة أوجه أخرى قد لا تكون بالضرورة تعبيرًا عن نوع من حال استسلام عام. ومن ذلك أن النقد الأدبي عندنا ارتبط بالإطار الأكاديمي بما في ذلك الإطار من تضييق على الحريات.

كما أن لانحسار المطلات الورقية حيث لعبة الملاحق الأدبية، وبخاصة في التجربة السعودية، دورًا في التواصل بين ثلاثي الأديب والناقد والقراء قد يكون من أسباب فراغ هذه الأوعية من ذلك الجدل النقدي الفوار الذي شهدته الساحة المحلية في مراحل تاريخية سابقة. وأيضًا قد يكون لجدة الأوعية الإلكترونية واتساع نطاقاتها دور في تشتت المنافذ النقدية وخلق حال من الارتباك لدى أجسادنا ولدى العقل النقدي المعتاد الذي لم يجرب هذه السقوف العالية من حرية النقد من قبل. ولهذا فما زلت أعتقد، كما سبق وكتبت في مواقع أخرى، أن تحدينا اليوم أن المدى المفتوح أمامنا أوسع من مدّات الأجنحة في دربتها وخبراتها السابقة، وعلينا عمل شاق وطويل لاكتساب خبرات ودربة الحرية التي تتيحها ثورة الفضاء والاتصالات. فمن المخجل أن نبقى في مدى لا حدود له بتلك الأيدي القصيرة والأجنحة القليلة نفسها. ولربما كما أن كثرة الطيران تقوي الأجنحة، فاتساع فضاء التعبير يعلمنا الحرية.





الشعر العُماني المعاصر



سماء عيسى

شاعر عماني

كان على الشاعر العُماني المعاصر أولًا أنْ يلتفت إلى موروثه الشعري الخصب، الضارب عميقًا في التاريخ، منذ أنْ كتب مالك بن فهم الأزدي مراثيه الأولى، مودعًا أرض السراة إلى عُمان، والثانية راثيًا نفسه بعد أنْ اخترق سهم سليمة أحب أبنائه إليه قائلًا:

جزاه الله من ولد جزاءً … سليمة إنه سامًا جزاني

أعلمه الرماية كل يوم … فلما اشتد ساعده رماني

فأهوى سهمه كالبرق حتى … أصاب به الفؤاد وما عداني

ألا شلت يمينك حين ترمي … وطارت منك حاملة البنان

كان عليه الالتفات إلى التجربة الروحية التي حظيت بمعظم الموروث الشعري العُماني؛ فالشعر في عُمان أساسًا ابن روحي للذاكرة الدينية، ومن كتب الشعر العُماني معظمهم من الفقهاء ورجال الدين، الذين تشربوا بلاغة اللغة العربية منذ نعومة أظفارهم؛ لذلك حظيت ثيمات الزهد والسلوك والندم والمدائح النبوية والحب الإلهي، بمعظم نتاجهم الإبداعي؛ بل ذهب الفقهاء أيضًا إلى صوغ دروسهم في الفقه نظمًا، أخذ من الشعر قوانين تدفقه المعروفة في العروض والقافية، بل أخذ من بلاغة الشعر العربي الجمال الذي أسبغه على تدفق معانيه وسلاستها.

الشاعر هنا ابن لخصوبة التنوع الجغرافي الذي وهبه الله لعمان، هذا التنوع الذي تشكلت عليه خصوصيات ثقافة تختلف في عطائها عن المجاورة الأخرى، وإن كانت تقف على أرض روحية واحدة. أعطت تجربة تأسيس المجتمع الزراعي العماني أساطيرها الخاصة المعتمدة على تأسيس مؤسسة اقتصادية عرفت بمؤسسة الفلج التي هي شكل من أشكال الاقتصاد الآسيوي المختلف في تطوره وتكوينه عن أشكال التطور الاقتصادي الأوروبي. لذلك جاء الشعر هنا محافظًا على خصوصيات وملامح التجربة الدينية، والتي انبثقت نتاجًا لمؤسسة الفلج الاقتصادية، المؤسسة الدينية التي أضحت مؤسسة ثقافية اجتماعية سياسية في آن واحد، هيمنت هذه المؤسسة على المخيال الإبداعي، تقل لدى المجتمعين البحري والصحراوي، إلى درجة خلق أساطير عن خلق العالم مختلفة كليًّا عما هو في القرآن الكريم، كما هو في هذه الأسطورة لدى البطاحرة، وهي قبيلة بحرية تعيش في جنوب عُمان: «هنا في البداية لم يخلق البطاحريون، ولم يوجد أحد منهم، جرى خلق رجل وامرأة، واتفقا فيما بعد بينهما على الزواج، لم يكن بينهما ملبس، اللهم سوى شعر البحر الذي ينجرف إلى الشاطئ، ثم لفَّاه حولهما، ولم يكن لديهما ما يأكلانه سوى المحار، ثم تناسل البطاحريون وتكاثروا وزاد عددهم، ولم يكن هناك غيرهم في البلاد، لقد وجدوا في الصحراء وفي البراري وعلى طول الساحل.. ولم يكن غيرهم منْ يعيش معهم.. لم يكن هناك سواهم».

الشاعر العُماني المعاصر ابنٌ لتراثه الوطني، ظلَّ ولا يزال وثيق الصلة بالحركات الوطنية التي عصفت ولا تزال بترابه، يصل به

ذلك إلى أن يكون صوتًا سياسيًا ناطقًا باسمها، كما هو في حال عدد من كبار شعرائنا، مثل الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي، الذي لا تكتمل دراسة ثورة الإمام عزان بن قيس البوسعيدي إلا بدراسة شعره، والشاعر سالم بن ناصر ابن عديم الرواحي، الذي كان الصوت الشعري الأكبر لثورة الإمام سالم بن راشد الخروصي.

كذلك الحال مع من جاء بعدهم، منذ خمسينيات القرن الماضي؛ إذ حفلت التجربة الشعرية العمانية بأصوات شعرية متعددة، عملت على تجديد الشعر العماني؛ إذ تخلصت المفردة من ثقلها الكلاسيكي البلاغي كما هو لدى عبدالله الطائي، وذهب الشاعر الكبير عبدالله الخليلي إلى كتابة المسرح الشعري، وقدم سليمان بن سعيد الكندي أول محاولة لاستخدام بحور شعرية مختلفة في القصيدة الواحدة، وحفلت موضوعات شعرهم -ولأول مرة- بالتفاعل مع ثورات التحرر العربي في الجزائر ومصر وفلسطين...

العطاء التاريخي للأسلاف

نقرأ التجربة الشعرية الراهنة، انطلاقًا من منجزها التاريخي، والصوت الشعري العماني الراهن، وإن كان أكثر اقترابًا من منجز الحداثة الشعرية العربية في عقودها الأخيرة، إلا أنه من جهة موضوعات شعره، يتميز بتدفق عطاء أسلافه التاريخي، وأي قراءة نقدية جادة له، عليها الالتفات إلى المنجز التاريخي حتى يتبين لها خصوصية وخصوبة الصوت الرثائي والصوفي، واتساع مساحة ثيمات الموت والرحيل والفراق والهجر في تجارب شعرائها.

تتسع أرضية الشعر لتشمل تجارب شعرية شابة، تكتب بأشكال شعرية مختلفة: الشعر العمودي، وشعر التفعيلة، وقصيدة النثر. هذا التنوع شكل مصدر خصوبة، تعدد الأشكال الشعرية يضفي على التجربة ثراءً، تسبب في تعايشها وعدم إلغاء بعضها الآخر؛ بل تحول بعضها من شكل لآخر، وبخاصة في توجه عدد من شعراء التفعيلة إلى قصيدة النثر، التي تشهد اليومَ انتشارًا واسعًا استقطب معظم المواهب الشعرية الجديدة...

أدى تحرر شعراء الأجيال الجديدة، واكتسابهم ثقافات فكرية وسياسية متنوعة إلى انطلاق الكتابة لديهم بوعي مختلف عن أسلافهم؛ إذ نقرأ لديهم روح الضياع والتمرد والتمزق الوجودي، وتطرح تجاربهم أسئلة متواصلةً حول معنى الوجود ومصير الإنسان به، حس الاغتراب هذا وإن كان متجذرًا فيما مضى، إلا أنه كان يجدُ ملاذه في الشعور الديني الذي وضع سقفًا لمعاناة الاغتراب وأسئلة الوجود الكبرى لدى الشعراء العمانيين فيما مضى، تجد الآن انطلاقتها الكبرى لدى شعراء التجربة الجديدة في توجهاتهم المختلفة، نحو البحث عن سر الخلق والكون ومجراته المختلفة.

المنفى الداخلي للشاعر

روح الاغتراب هذه تطال الواقع الاجتماعي والسياسي أيضًا، فشعراء التجربة الجديدة كثيرًا ما يلجؤون إلى طفولتهم، وإلى ذكريات قراهم البعيدة الريفية الهادئة، قبل أن تصل إليها جرارات الأسمنت، وتحول علاقتها الاجتماعية البريئة إلى علاقات تعتمد على المصالح الشخصية المتبادلة، وينتشر بها الولاء المزيف للسلطات الاجتماعية والدينية والسياسية المختلفة.

خلقت هذه التحولات الاجتماعية ظاهرة يمكن تسميتها بالمنفى الداخلي للشاعر، الذي وجد نفسه منفيًا في وطنه. إلا أنَّ ذلك لم يحل دون التزام عدد منهم بروح النضال السياسي، ونظير مواقفهم السياسية دخل عدد منهم السجون مثل الشاعر محمود حمد، واحتجز عدد آخر في أروقة أجهزة الأمن مددًا مختلفة، مثل الشعراء: صالح العامري، وعبدالله حبيب، وإبراهيم سعيد، وناصر البدري، وخميس قلم، وحمد الخروصي رحمه الله.

احتفاء الشاعر العُماني بالحياة ذهب به إلى الاحتفاء بما هو محيط حوله، والنظر إلى الأشياء بحميمية بالغة، ذاهبًا إلى تفصيلاتها الدقيقة، ساردًا ذكرياته معها في ألفة، ندر التطرق إليها من قبل، كالحجارة والأشجار والأفلاج والأطلال، وكل ما ترسب في ذاكرة الشاعر منذ طفولته، معتمدًا في ذلك على القبض على المحسوس وتجريده، وصولًا به إلى عالم خفي غير مرئي هو عالم الشعر، الذي يدرك الشعراء العمانيون صعوبة الوصول إليه، مع صعوبة التخلي عن محاولة بلوغ ذراه البعيدة. لذلك فإن الشعر لأبناء التجربة الشعرية الجديدة في عمان، طريق نضال صعب وشاق، والإنجاز يكمن في عدم التخلي عن مواصلة محبته وعشق كتابته.





الشعر السوري بين داخل وخارج:
قصيدة واحدة مكتوبة بقلم الحرب

سامر إسماعيل
دمشق

لا تزال الحرب تُنبئ بتداعياتٍ كثيرة على مستوى الكتابة الجديدة في سوريا، فمن «هجمة الستينيات» التسمية التي أطلقها الشاعر شوقي بغدادي على جيله في تصديره لأنطولوجيا الشعر السوري المعاصر، مرورًا بـ«منعطف السبعينيات» أكثر المراحل تمردًا على القوالب الشعرية الجاهزة كما أطلق عليها الشاعر منذر مصري، الذي أصدر في الحرب كتابه اللافت «لمن العالم» (دار نينوى- ٢٠١٦م)، وصولًا إلى شعراء الحرب في عامها السادس، والانقسام الذي أصاب النخب الأدبية بين داخل وخارج، نلحظ ثيمات جديدة لنصوص مفخخة حملت لعنة الاقتتال الدائر، مثلما حملت وزر أحلامها المنكوبة.



فالشعر السوري المعاصر وجد انحسارًا في السنوات الأخيرة، في رأي الناقد جمال شحيّد الذي يقول: إن «الرواية أخذت حيزًا كبيرًا ومهمًّا في الثقافة العربية؛ إذ إن الانحسار الذي تم للشعر عوضت عنه الرواية ولو كان جزئيًّا؛ لكن موت الشعر في بعض البلدان الأوربية والمجتمع الاستهلاكي لا يعني موته في بلداننا، فالشعر في سوريا ما زال إلى حد ما بخير رغم النكسة التي حصلت لهذا الفن الأدبي العظيم، علمًا بأن شعوب العالم الثالث بشكل عام تهتم بالشعر، فكل شاب في مرحلة حياته وبخاصة مرحلة المراهقة يكتب شعرًا كون القصيدة في النهاية هي تعبير عن الحياة والإنسان، وبحاجة لأن يعبّر عن مشاعره وأحاسيسه فيبدأ بالشعر ويتركه عندما ينضج إذا أراد». ويضيف الناقد شحيّد أنه شخصيًّا بات متأكدًا من أن الحرب التي تمر بها سوريا أنتجت شعرًا جميلًا، «فالشعر يصبح نشيطًا في الأزمات».

لم ينج الشعر السوري بطبيعة الحال مما ألمّ بالوطن برمته من كوارث. وكما انقسم الوطن إلى شظايا انقسم الشعر وشعراؤه إلى شظايا، يقول الشاعر تمام تلاوي المقيم حاليًّا في السعودية ويضيف: «ثمة شعراء وقفوا إلى جانب النظام، وآخرون وقفوا إلى جانب الحراك، وآخرون اختاروا الحياد، وثمة من آثر الصمت. وتبعًا لهذه المواقف جاءت أشعارهم، على أن هنالك من صمت عن قول الشعر ليس لأنه لا موقف له مما يحدث، وإنما لأن الكارثة ألجمت لسانه. ولا ملام عليه، فمن يستطيع النطق أمام كارثة كهذه، سوى أشخاص لديهم قدرات استثنائية على الكلام، فكلما اتسعت الكارثة ضاقت العبارة».

تمام تلاوي: الشعر السوري حاليًّا يشبه مصاير بعض الشعراء، فهو إما شاعرٌ مقتول أو أسير أو مهجّر أو هارب



جمال شحيد: الحرب التي تمر بها سوريا أنتجت شعرًا جميلا، فالشعر يصبح نشيطًا في الأزمات

إننا نحتاج زمنًا حتى نستوعب هول الصدمة، نحتاج زمنًا حتى نستطيع أن ننظر بعين شاعرية إلى هذا الخراب العميم وهذا الموت المجاني وهذا التشرد المليوني عبر الحدود والبحار- يستطرد الشاعر تلاوي الحائز على جائزة الشعراء الشباب في دمشق عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٨م: «على المستوى الشخصي كان موقفي واضحًا منذ البداية مع التغيير السلمي ولاحقًا ضد السلاح وضد الأسلمة؛ لأنني أعتقد أن الموقف الأخلاقي والثقافي والوطني يجب ألا يكون منحازًا إلا لما يخدم مصلحة الوطن والتغيير نحو الأفضل بالوسائل الوطنية والسلمية التي لا تؤدي إلى مزيد من القتل والخراب، فكتبتُ قصائد عدة تتناول في الأساس البعد الإنساني لما آلت إليه حال الإنسان السوري منذ آذار ٢٠١١م، كما كتبتُ عن الموت وعن الهدم وعن التشرد وعن الشرخ الإنساني الذي جاء نتيجة للشرخ على المستوى الوطني».



ثمة شعراء كثر تهجّروا في المنافي، وكانوا في معظمهم مؤيدين للحراك، وكتبوا له وغنوا لشهدائه. ومنهم من التحق بالعمل الإعلامي أو الميداني، وهم شعراء مبدعون ومعروفون على نطاق واسع، بينما ظل معظم الشعراء المحايدين أو المؤيدين داخل سوريا- يضيف صاحب ديوان «تفسير جسمكِ في المعاجم»: ثمة شعراء استشهدوا بالقصف كالشاعر محمد وليد المصري، أو استشهدوا بسكين داعش كالشاعر بشير العاني، وشعراء آخرون اعتقلوا كالشاعر وائل سعد الدين الذي أفرج عنه النظام مؤخرًا، وثمة شعراء تهجّروا من بيوتهم ومدنهم أو هربوا، وهؤلاء أسماؤهم لا حصر لها. الشعر السوري في رأيي الشخصي حاليًّا يشبه مصاير هؤلاء الشعراء، فهو إما شاعرٌ مقتول أو أسير أو مهجّر أو هارب».

الشِّعر يقود المرحلة

الشاعر زيد قطريب الذي أدار وأشرف في سنوات الحرب على ملتقى «ثلاثاء شعر» في العاصمة السورية منتجًا عنها أنطولوجيا بعنوان «شعراء تحت القصف» باللغتين العربية والألمانية له رأي أقل تشاؤمًا في هذا السياق؛ إذ يقول: «نحن



زياد قطريب

أمام انعطافة كبيرة على صعيد النص الشعري، سوف تتبلور لاحقًا لكن متى؟ لا أحد يعرف بالضبط! هذا الأمر تؤكده كثير من النصوص المكتوبة من أجيال شعرية مختلفة، فالمسألة لا تتعلق بالشعراء الشباب كما يتخيل البعض. هذه الانعطافة لا يُقصد بها حضور ألفاظ الحرب وأسماء السلاح ومفردات الانفجارات وأصوات الرصاص؛ لأن حضور هذا المعجم أمر طبيعي، ولا يمكن أن يعد انعطافة أو تجديدًا. إنما هناك انعطافة كبيرة على صعيد المعنى والشكل في آن واحد،

شوقي بغدادي:
شعراء يتشابهون كأنهم يحبون امرأة واحدة

الشاعر شوقي بغدادي له رأي مختلف في شعراء اليوم؛ إذ يقول: «الشاعر الحقيقي هو الذي يموت إن لم يكتب، فالشِّعر نابع أولًا وآخرًا من المعاناة الشخصية للكاتب، وهذا ما لا أراه عمومًا عند شعراء اليوم الذين يتشابهون في كتاباتهم وكأنهم يحبون امرأة واحدة أو كأنهم يكتبون من دون أن يعيشوا ويعايشوا ما يؤلفونه من قصائد».

الشعر العربي قديمًا كان له مكان الصدارة لكنه اليوم للأسف يجلس في الصفوف الخلفية من المشهد الثقافي السوري -يضيف بغدادي- فكون الشعر نابعًا من إصغاء الشاعر لصوته الداخلي هذا لا يعني أن تخلص قصيدة اليوم إلى نوع من الهوامات، بل يجب تكوين المناخ النفسي والعاطفي على أساس الصدق في القول الشعري، لا من باب التزيين والاحتفاء بالأفكار الكبيرة؛ بل بالتعويل على أهمية الشكل الفني وضرورته في إبداع النص الشعري المتوازن والمؤسس لإشراقات جديدة في القصيدة العربية المعاصرة». الشعر إذًا هو لغة الروح لا لغة العقل، فليس مطلوبًا من الشاعر أن يكون واعظًا أو داعيًا أو خطابيًّا، بل المطلوب منه أن يكون صادقًا وجريئًا في طرح الشكل الفني وترسيخه في نصوصه، وهذا لا يعني كما يرى بغدادي أن «الشعر الحر هو الصيغة الوحيدة للتعبير؛ إنما هناك الشعر العمودي الذي يعد أيقونةَ الشِّعر العربي، لكن من يستطيع الكتابة اليوم كبدويّ الجبل أو سليمان العيسى، فهؤلاء قلائل جدًّا، ولا يتقنون التعبير بأدوات قصيدة العمود التي لم تندثر لكن شعراءها يعدون على أصابع اليد الواحدة».

فهذه الحرب كانت مناسبة لاستيقاظ كل الأسئلة الفكرية والفلسفية المؤجلة منذ أمد بعيد، وهو ما أدى عمليًا إلى استيقاظ أسئلة الشكل المتعلقة بأسلوب الكتابة الشعرية، ولنقل: إن هناك علاقة جدلية بين الطرفين؛ بحيث لا خلاف على أسبقية المضمون على الشكل أو بالعكس، فكل واحد منهما يتسبب في إيقاظ الآخر . قريبًا، ستودّع كثير من الكتابات الشعرية معجمها المعروف والمستخدم حاليًا وأقصد به اللغة العربية بشكلها الحالي، في إشارة إلى تشكّل معجم جديد يفكُّ عقد التحالف الذي نشأ تاريخيًّا بين النص الغيبي الديني والنص السياسي الاستبدادي، وكل ذلك بفضل الحرب التي أعادت أسئلة الانتماء والهوية والثقافة والذائقة الجمالية إلى الواجهة».

اليوم كما يخبرنا الشاعر قطريب: «سيتولى الشِّعر قيادة المرحلة الجمالية والثقافية القادمة ليعيد صياغة الذهنية والمخيلة السورية التي رزحت طويلًا تحت الاحتلال العربي، والآن نحن أمام حركة تحرر كبيرة يقودها النص الشعري، وهي تأتي تتمة لما فعله شعراء سوريون عظماء في التاريخ بدءًا من المتنبي والمعري وصولًا إلى السيّاب والملائكة والماغوط وأدونيس»!

جزيرة تنمو وسط المحيط

ويقول الشاعر باسم سليمان الذي أصدر خلال الحرب أكثر من كتاب شعري وروائي كان أهمها «تمامًا قبلة»: «الشعر ليس الهدف منه فنيًّا البتة بل سياسيًّا، فالربيع العربي الذي أراد القطع مع الخطاب الثقافي السائد والمتماهي مع السلطة الثار عليها، ذهب مغتربًا في وصف الجيل الشعري الذي نضج وأثمر خلال سنوات الصراع المستمرة، فوصفه بأنه جزيرة تنمو في وسط المحيط لها جملها واستعاراتها ومجازاتها الخاصة، وكأن اللغة ولدت الآن لكن المدقق والمتابع بشكل فني من دون التأثر بتجاذبات الجهويات السياسية المتبناة؛ يستطيع أن يرى التأثير الواضح للأسماء الكبيرة في الشعر السوري على هذا الجيل واستنساخ تجربته وتطويرها، وهذا ليس عيبًا فأمير الشعراء وقف وبكى كما فعل ابن حذام وبالتمعّن أكثر، يكتشف كيف تشتغل الآلة الثقافية السياسية في تعويم الأسماء وتوجيه الخطاب الشعري نحو سوق العرض للاستهلاك التطهيري وفق رؤية أرسطو»!؟

سوزان علي: النتاجات الشعرية فاقت أي إنتاج أدبي آخر، مع كل الغرق، مع كل الضبابية التي تحيط بالمشهد

ليس ما سبق هو التقليل من المنجز الشعري السوري في سنوات الموت، بل دفاعًا عن الجمال وإنقاذ ما يمكن إنقاذه من التلوث الذي أصاب جوانب الحياة السورية كافة- يعقب الشاعر باسم سليمان مضيفًا: «إن كان من ثورة نقدية مضادة تعيد الشعر السوري إلى ريادته لا بد لها من أن تعترف بأن الشعرية السورية قبل الحرب وخلالها، سواء من ناحية الإيجابيات أو السلبيات- كررت إنتاج ذات المناحي السيئة والترويج لها على أنها الخير الوفير في الشعر السوري الآن، فالقطيعة التي أُمل منها أن تحرِّر الشعر من تجاذبات الجهويات السياسية؛ كي ينتصر لقيم الحق والجمال والخير، أكملت بنفس النسق الذي ثارت عليه».

أين الشعر؟ تتساءل الشاعرة السورية سوزان علي مردفةً: «عناوين كثيرة طُبِعت وتطبع منذ بداية المأساة السورية في الداخل والخارج، ومع إيماني العميق بأن الحرب بفوضاها وموتاها تجعلنا لا نرى، فإن النتاجات الشعرية فاقت أي إنتاج أدبي آخر، مع كل الغرق، مع كل الضبابية التي تحيط بالمشهد، هذا بلا شك ما تدل عليه أغلب النصوص الشعرية التي خلصت إليها السنوات الست الأخيرة في سوريا».

باسم سليمان

وتضيف سوزان علي: «للحظة تشعر فيها أن الشاعر يرقب ما يجري في الشارع، ثم يبدأ بتدوين أحداثه داخل ورقة في جيبه. تأخذ رحى الحرب مفردات الشعر وتطحنها، لتجرّدها من كل ما ألفناه من الشِّعر السوري».

الكارثة حدثت لنا في الموت، ولم يكن هناك من عمل يوازي هذا القتل- تشرح علي وتضيف: «لأننا في إثرهِ نمشي، نحن لم ننشف بعد، وإن نظرنا خلفنا لن نرى سوى ظلال تتكسر، وكما نضع كفًّا فوق جبهتنا أثناء ظهيرة حادة لنرى بصعوبة، الشعر اليوم يكاد لا يُرى؛ بالمقابل هناك عناوين تمسك خيط الألم من بدايته قبل حتى أن تفتح الكتاب لتقرأ».

كلا إن الشعر لا يلفظ أنفاسه الأخيرة، تقول سوزان علي وتضيف: «إنه يعطي الانطباع بأنه متعب حقًّا كما وصّف الشاعر المكسيكي (أوكتافيو باث) يومًا حال الشعر، فالبلاد متعبة أيضًا، حيث القبور مفتوحة سلفًا، والغبار غدًا سيكون سميكًا فوق الكتب، الوقت يترنح في ظلّه، والشِّعر ينتظر طارقًا جديدًا يقوده إلى العماء الأول، صافيًا عذبًا كما كان».



أسباب انحسار الشعر في مصر

صبحي موسى

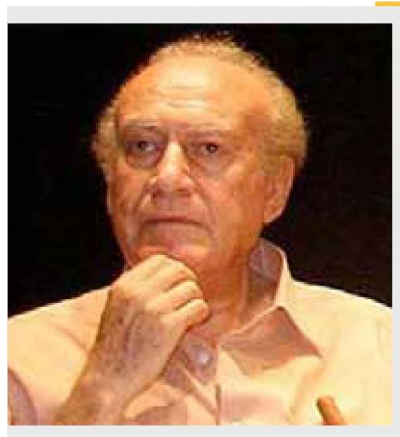
القاهرة

حين تدعى إلى أمسية شعرية في القاهرة فإنك تتخيل أن كل الذين يجاهرون بحبهم للشعر سيكونون في انتظارك، لكنك حين تذهب لا تجد جمهورًا غير المشاركين في الأمسية، وبعض هؤلاء يفضل أن يدخن سجائره خارج المكان إلى أن يأتي دوره. من ناحية أخرى، حين تكتمل لديك قصائد ديوان فإنك تبحث عن ناشر يقبل نشره، وإن قبله فلابد أن تتحمل كلفة الطباعة، وحين يطبعه تبدأ مهمتك في الترويج له وتوزيعه على الأصدقاء، وتصبح حفلات توقيع الشعر إن وجدت نوعًا من تبادل المجاملات.

هكذا أصبح واقع الشعر، فلا جمهور ولا جوائز ولا اهتمام إعلامي، ولا شيء سوى صراعات الشعراء بعضهم مع بعض على أيهم الأشعر، أو أي الأنواع الشعرية أكثر حياة من غيرها. فالتقليديون لا يؤمنون بقصيدة النثر، ويكفرون من يكتبها فنيًّا، والنثريون يؤمنون بالشعر العمودي وقصيدة التفعيلة لكنهم يرون أن الريادة الآن للنثر، ومن يكتب سواه فقد أصابته الردة، هكذا يتصارع الشعراء في حارة لا يكاد يراها أحد، والأضواء مسلطة على الرواية والسينما وربما المسرح..

فما الذي حدث لديوان العرب وفنهم الأول؟

يقول أستاذ الأدب العربي في جامعة عين شمس الدكتور محمد عبدالمطلب: إن الشعر الآن أصبح له منافسون لم يشهدهم طوال تاريخه، وإن هؤلاء المنافسين أنتجتهم الحضارة الحديثة من خلال المسلسلات والبرامج التليفزيونية والعروض السينمائية، «منافسين استحوذوا على بعض من تقنيات الشعر الروحية والجمالية؛ لذا فقد انحسر الواقع العام عن تلقي الشعر، لكن ذلك لم يحدث في الواقع الأدبي، يدلنا على ذلك أن الشعراء يتزايدون، ولو قمنا بإحصاء عدد شعراء الحداثة في زمن السبعينيات وشعراء الحداثة الآن لوجدنا العدد أكبر بكثير».



محمد عبدالمطلب: المشكلة
الحقيقية تكمن في أن الشعر هو فن اللغة العربية الأول، في حين نرى أن اللغة تضيع ضياعًا شبه كامل

ذلك قديم قدم الشعر ذاته، فلطرفة بن العبد بيت يقول فيه:

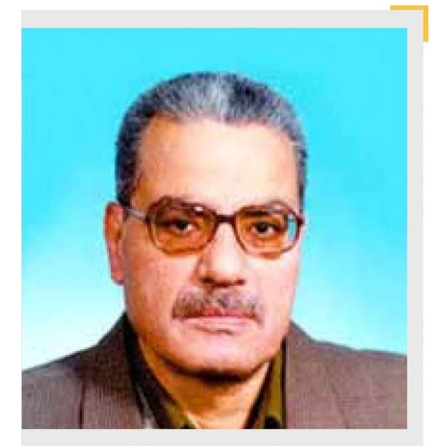
«رأيت القوافي يتَّلجن موالجًا
يضيق عنها أن تولجها الإبر».

ويذهب عبدالمطلب إلى أن المشكلة الحقيقية تكمن في أن الشعر هو فن اللغة العربية الأول، ولا يمكن تذوق إبداعاته وجمالياته من دون الإلمام باللغة العربية، «نحن في زمن تضيع فيه اللغة ضياعًا شبه كامل في مختلف مستويات التعليم، وهذا سبب عدم رواج الشعر، فهناك مدارس وجامعات الآن لغتها الأولى هي اللغات الأجنبية، فكيف ستخرج طلابًا يمكنهم تذوق الشعر أو معرفة جمالياته، نحن مقبلون على مرحلة ينفصل فيها المواطن عن لغته، وهو ما يعني انفصاله عن ثقافته ودينه ووطنه أيضًا؛ فاللغة هي المواطنة».

وأوضح عبدالمطلب أن المشكلة في الفهم الخاطئ عن أن الشعر فن شعبي، «وهذا غير صحيح؛ فالشعر منذ ظهر وهو فن الخاصة، وللرسول- صلى الله عليه وسلم - حديث يقول فيه: «إنما الشعر كلام من كلام العرب جزل، تتكلم به في بواديها، وتُسَلّ به الضغائن من بينها»، أي أن الشعر جنس خاص من الكلام وليس كل كلام شعر، والأمر الثاني أنه ليس فنًّا شعبيًّا عامًّا، والأمر الثالث أن له جمالياته الخاصة وله وظائفه الاجتماعية، كما أنه ليس فناً شعبياً كما يتصور الكثيرون حين يقولون بانحسار دور الشعر، وربما كان في مراحل معينة من مراحله أقرب إلى الفن الشعبي؛ من بينها مرحلة جرير والفرزدق، ومرحلة شوقي وناجي، وربما آخر هذه المراحل هي مرحلة نزار قباني، لكن فيما عدا ذلك فالشعر في كل مراحله فن خاص، وهو الآن على ما هو عليه طوال مساره ومراحله التاريخية، فن خاص، لكنه على الرغم من ذلك يظل هو الفن الأكثر قدرة على اختراق جوهر الإنسان». ويلفت إلى أنه في الرواية يمكننا أن نجد تقابلات الحياة، ونجد صراعات الشخوص، وتفصيلات الوقائع، «لكن حين يخترق الكاتب جوهر الشخصية ومكنوناتها الداخلية يتحول إلى شاعر، نجد ذلك عند نجيب محفوظ، ويوسف إدريس، وكل كتاب السرد، ويبدو أن

عصر الشاشة

ويرى الشاعر محمد سليمان أننا نعيش في عصر الشاشة، «وعلينا أن نتذكر بيان الحركة المستقبلية الصادر عام ١٩١٦م، الذي حمل عنوان «السينما المستقبلية» وجاء في صدارته: «انتهى عصر الكتاب كمصدر وحيد للمعرفة، وبدأ عصر الشاشة»، وهو ما يعني إزاحة لبعض الفنون، وإنعاشًا لفنون، أخرى كالرواية التي يمكنها أن تتحول إلى فلم سينمائي». ويشير إلى أن السينما هي التي أدخلت نجيب محفوظ إلى النجوع والقرى، وأن كبار الكتاب في العالم العربي راجت أعمالهم؛ بسبب الأفلام والشاشة البيضاء، «ويمكن القول: إن التصوير وأدوات الميديا الجديدة أفادت فنونًا كالمسرح وغيره، لكن الشعر لم يستفد من هذا العصر؛ لأنه من الصعب تحويل قصيدة إلى عمل فني يعرض على المسرح».



محمد سليمان: الميديا وآلياتها
سحبت السجادة من أسفل أقدام الشعر

ويؤكد سليمان أن الجوائز ليست العامل الحاسم في انحسار الأضواء عن الشعر والشعراء، «لكن الميديا وآلياتها هي التي سحبت السجادة من أسفل أقدام الشعر الذي ظل مهيمنًا طوال النصف الأول من القرن العشرين».

من جانب آخر يذهب أستاذ الأدب العربي في جامعة القاهرة الدكتور سامي سليمان إلى أنه من الصعوبة الحديث عن الشعر على إطلاقه في دوائر التلقي العربية. ويقول: إنه يمكن التمييز بين ثلاثة أنماط رئيسة وعامة، وهي: الشعر الحر وقصيدة النثر والشعر التقليدي المتطور كالشعر الكلاسيكي والشعر الرومانسي، ثم شعر العامية. ويضيف قائلًا: «في شكل عام نحن نحيا في العقود التالية لمرحلة الحرب العالمية الثانية في عصر السرد وعصر الصورة، وكلا التعبيرين دال على مرحلة حضارية تتقدم فيها أنواع أدبية وفنية كالسينما والمسلسل التليفزيوني والرواية والقصة القصيرة على حساب الشعر. ونلحظ أن نمط الشعر الحر وقصيدة النثر يتلقيان في دوائر محدودة. أما نمط الشعر التقليدي المتطور فيتحرك في دوائر تلقي أكثر اتساعًا، وهي دوائر تسودها أنواع من الجماليات ذات الصلة بالموروث من مسيرة الشعر العربي. ويبقى النمط الأخير ممثلًا في شعر العامية الذي اكتسب -في العقود الأخيرة- مساحات كبيرة من دوائر التلقي العام، على الرغم من أن الحركة النقدية المعاصرة له لم تمنحه ما يستحق من اهتمام».



سامي سليمان: إنه يمكن التمييز بين ثلاثة أنماط رئيسة وعامة، وهي: الشعر الحر وقصيدة النثر والشعر التقليدي المتطور كالشعر الكلاسيكي والشعر الرومانسي

ويوضح أن هذه الوضعية هي التي تفسر علاقة وسائل الإعلام بأنماط الشعر العربي؛ «فرغم محدودية المساحات المخصصة للشعر في تلك الوسائل فإن شعر العامية والشعر التقليدي المتطور لهما حضور أقوى في مساراتهما من الشعر الحر وقصيدة النثر. ولكن في العقد الأخير أخذت تتاح للشعر إمكانيات جديدة للتلقي عبر وسائل التواصل الاجتماعي المختلفة. وليس ممكنًا التنبؤ بإمكانيات تغير هذه الوضعية في المستقبل القريب؛ لأن أشكال التطور في وسائل الاتصال تؤدي دائمًا إلى تقليص المساحات المتاحة للكلمة التي أخذت الصورة تحل محلها وتتحول إلى بديل عنها».



عاطف عبدالمجيد: شعراء، ونقاد، وقراء، وناشرون، ومخصصو جوائز، ضيقوا الخناق على الشعر

أزمة كبيرة تعرقل مسيرة الشعر

من جانب آخر يقول الشاعر والمترجم عاطف عبدالمجيد: لا نختلف كثيرًا حين نقول: إن الشعر يمر في اللحظة الراهنة بأزمة كبيرة تتشابك أسبابها معًا للوقوف في طريق الشعر وعرقلة مسيرته، ويتفق بعض الشعراء مع كثير من النقاد، مع عدد من أصحاب دور النشر، في هدم آخر لَبِنات جدار الشعر. ويوضح أن الشعراء باتجاههم إلى نوع من الكتابات التي غالبًا ما تُنفر المتلقي من الشعر، والنقاد بتلميعهم للنماذج الشعرية المتواضعة والرديئة أحيانًا، وأصحاب دور النشر بمساندتهم لكُتَّاب النثر وتحمسهم للرواية ورفضهم -إلا نادرًا- طباعة دواوين الشعر لأنها -من وجهة نظرهم- لا تباع، كل ذلك يُفاقم من أزمة الشعر.

ويرى أن تأثير الشعر تناقص «بعد أن ظهر من يروجون لمقولة: إن الرواية هي ديوان العرب، وبعد أن تنافست دور النشر في نشر السرد، وظهرت جوائز جرى تخصيصها للرواية والقصة القصيرة. لقد شارك الجميع في الهجوم على الشعر: شعراء، ونقاد، وقراء، وناشرون، ومخصصو جوائز، وهذا ضيق الخناق على الشعر، وجعل الجماهير تبتعد منه ولا تتفاعل معه. الآن يمر الشعر بأزمة حقيقية، غير أن بعض الشعراء لا يزالون يكابرون وهم جالسون في أبراجهم العاجية التي لن يعود للشعر دوره وتأثيره إلا بعد أن يغادروها، ويمتزجوا بجماهير القراء، معبّرين عن أحاسيسهم ومشكلاتهم وقضاياهم».

لا أحد يرحب بشاعر ينتصر للعدالة

ويذهب مدرس الأدب العربي بجامعة أسيوط الدكتور أحمد الصغير إلى أن القصيدة بدأت في التراجع مع التقدم المعرفي، لأسباب متعددة، منها، أولًا: تهميش دور الشعر، فلم تعد المؤسسات السياسية والإعلامية ترحب بوجود الشعر؛ لأن الشعر ينتصر للعدالة والحقيقة والمساواة، رغبة من الشعر في وجود حياة إنسانية مناسبة يجد الإنسان فيها روحه المعذبة. ثانيًا: تشجيع الفنون الأخرى على حساب الشعر مثل فن (الرواية والقصة والمسرح)،

وإن كانت الرواية هي التي سحبت البساط من تحت أقدام الشعر ليصبح الشعر كالفارس الوحيد الذي يقف في ميدان المعارك معزولًا ومهمشًا، حزينًا على نفسه لما ألم به من غياب. ثالثًا: سياسة الجوائز العربية التي أصبحت تفرد مساحات واسعة للرواية والقصة على حساب الشعر، فتحول كثير من الشعراء إلى روائيين أو كتاب سيناريو، رغبة في تحقيق مكاسب مادية سريعة أو شهرة واسعة. رابعًا: لم يعد الإعلام يحتفي بدور الشعر المجدد، بل يرتكن إلى استدعاء الشعراء التقليديين الذين ينفذون المطلوب منهم. فجاءت صورة الشاعر في السينما مشوهة ورديئة. وفي النهاية رغم تراجع الشعر المدوي فإنه



أحمد الصغير: لن تقوم للشعر قائمة، إلا إذا تبنت الدولة أفكار الشعراء، وبدأت وزارة التربية والتعليم في تجديد مناهجها العقيمة

ما زال يلملم جراحاته في وجدانات الإنسانية من خلال روحه التي تضيء من حين إلى آخر».

وقال الصغير: إنه لن تقوم للشعر قائمة، «إلا إذا تبنت الدولة المصرية أفكار الشعراء، وبدأت وزارة التربية والتعليم في تجديد مناهجها العقيمة التي تقف عند أحمد شوقي فقط، لتطرح نصوصًا جديدة للشاعر الحي الذي يعيش بيننا الآن، وأن يفرد الأساتذة في الجامعة مساحات لتدريس الشعر الجديد أو شعر الحداثة العربية، واستضافة الشعراء الأحياء؛ لأنهم هم وحدهم الأكثر قدرة على إحياء الشعر وممارسة دوره الحقيقي».

الشعر أضحى ضيقًا على التعبير والتواصل



يرى الشاعر علاء خالد (مؤسس مجلة أمكنة) أن تحول الشعراء إلى الرواية «يعود إلى أن مجال الشعر أصبح ضيقًا على التعبير والتواصل مع الناس؛ فالمجال الرمزي بين الشعراء والناس أصبح مقطوعًا، ومن ثم توصيل المعنى لا يتم. والرواية لها مجال رمزي واسع ومشترك مع الناس، لذا ينُتقَل إليها كوسيط له تقاليده، وسهولته فى التواصل والتوصيل».

ويضيف قائلًا: في لحظات الأزمة فى التوصيل كما نعيشها الآن داخل الشعر، وعدم وجود مشترك عام، يجب أن يتحرك طرفا الأزمة، الشاعر والناس، لشق طريق جديد داخل هذا النوع الأدبي وطريقة القراءة. أقصد المهم فى هذه اللحظات ألا ينصرف الشعراء عن الشعر، بل يحاولون أن يطوروه ويكسبوه رمزية أوسع، وهو ما حدث بالفعل في تغير شكل القصيدة واتجاهها نحو القص والسرد والسيناريو. ولكن على الرغم من هذا التحول يحدث الانتقال إلى الرواية؛ لأنه انتقال وتطوير شكلي للقصيدة، وربما كذلك أفقد الشعر شعريته. انتقال مشوه وشكلي، أو بمعنى ما انفتاح شكلي على الأنواع الأخرى. في الوقت نفسه أصبحت الرواية مخزنًا للحس الشعري، الذي امتصته من الشعر، ولهذا أصبح المجال الشعري نشطًا داخل الرواية وليس داخل الشعر».

وأضاف خالد أن الجمهور العريق اختفى منذ نزار قباني ومحمود درويش، الذين كانوا يمثلون «لحظة جماعية على كل المستويات، أو كانوا الضوء الأخير من لحظة جماعية سياسية، كانت لها رموزها المشتركة، وكان الشعر يمثل الحياة فيها حتى لو كان كاذبًا أو مبالغًا فيه، مثل أشعار نزار قباني مثلًا. الآن لحظة «الحقيقة» وكسر نموذجها الإيهامي، الذي له أسباب كثيرة، إذ لم ينتج بعد شعره أو أبطاله القوميين، أو جمهوره، بل أنتج جماعات صغيرة من الجمهور. مصطلح الجمهور تفتت من تلقاء نفسه مع تفتت النموذج الإيهامي».

وخلص إلى أن الجوائز «فكرة سياسية تريد أن تصل لمن له تمثيل اجتماعي واسع، وإلى من يحقق لها الاستمرار والانتشار؛ لذا فإنها تتجنب الشعر الذي يدور في مساحات ضيقة من المجتمع».



الشعر العراقي بين راهنية المشهد وارتهان الحضور

حسن جوان

بغداد

شهد العقدان الأخيران تحوّلات كبيرة في مزاج التلقّي وطبيعة التداول الثقافي للأجناس الأدبية، وربما كانت الهزّات السياسية والاجتماعية والثورة التكنولوجية التي تهيمن على المشهد العام، قد أسقطت الحدود الوهمية ما بين هذا الجنس الأدبي والفنّي أو ذاك، وأسهمت في تبادل أدوار كثيرة ما بين الأجناس النثرية عمومًا؛ إذ لم يكن الشعر العربيّ الذي دخل الألفية الثالثة محمّلًا بأزمات ومخاضات سابقة، ببعيد من احتمال نصيبه من هذه التحوّلات، والانحسار لصالح أنواع صاعدة أكثر فتوّة وأوسع تمثّلًا في بسط مهيمناتها الجمالية والواقعية في مساحة التلقّي.



وإذا كان انحسار المطبوع الشعري قد أصبح حقيقة واقعة يعرفها الناشر ويقرّ بها الشاعر نفسه، فإن تفشّي ظواهر موازية لتداول الشعر في مواقع التواصل الاجتماعي، قد تكون وفّرت رافعات مبتكرة وغير مشروطة لكل من يكتب الشعر بشكل تفاعلي أو يومي. وعلى الرغم من أن مثل هذه الفضاءات المفترضة لا يمكن الاحتكام إليها في تقويم وحضور أي منجز ثقافي أو أدبي في نهاية المطاف، فالمراهنة هنا على الاحتكاك المباشر بين الأنواع الأدبية الأخرى التي أصبحت تتشابك في حقول شتّى من التجربة الإنسانية، بين ما هو حاضر ومعبّر عن اللحظة، وبين ما هو تأمّلي يتّخذ من العزلة والتعقيب لا المشاركة ملاذًا دائمًا. ومع ذلك، بقي الشاعر العربي يؤمن بأنه لا يزال يمسك بصولجانه الموروث، ولا ضير من بروز أزمة وجود هنا أو إشكالية رؤيوية وتقنية هناك، بالمقارنة بين راهنية واقعه وما يواكبه من تجارب عالمية في مكان آخر.

حول هذه الراهنية في الشعر العراقي والعربي عمومًا، وعن جملة الأسئلة والتّحديات التي يواجهها الشعر الآن، وعن الشاعر نفسه الذي يوصف بأنه كان يتيمًا فأصبح أكثر يتمًا في لحظة انحسر فيها قرّاء الشعر وغابت الجوائز المرموقة عنه، لتحضر الرواية ومواقع التواصل الاجتماعي بقوّة... حول هذه الأسئلة والمحاور نستعرض آراء أربعة شعراء عراقيين من أجيال مختلفة وأساليب كتابية عدّة.

تحديات أزلية

يرى الشاعر والباحث العراقي محمد مظلوم أن الأسئلة والتحدّيات التي يواجهها الشاعر تكاد تكون واحدة في كلّ العصور، وأنها «أقربُ إلى الأزليّةِ منها إلى الآنيّة، فالأسئلة التي كابدها هوميروس الإغريقي، أو فيرجل الروماني، تقاربُ المطامح الغامضة لامرئ القيس أو المتنبي العربيّين، وهي ذاتها التي قد يصطدم بها أيُّ شاعرٍ حقيقيٍّ في كلِّ عصر ومكان. ما يختلف هو الشرط التاريخي، وخصائص المرحلة. الأسئلة الوجودية الداخلية لا تتغيّر، ما يتغيّر هو المعطيات الخارجية. بهذا المعنى، فإنَّ الأسئلة تأخذ صياغات متعدّدة ومختلفة لجوهرٍ واحد».


محمد مظلوم

وبهذا المعنى نفسه، يضيف مظلوم، «أعدت توجيه السؤال وأحلته [إلى] الشاعر نفسه، وليس [عن] الشعر؛ ذلك أننا يجب أن نبحث عن الشجرة، قبل أن نسأل عن غياب الظلال والثمر؛ إذ يبدو لي الشاعر الآن مثل الكائنات المهدّدة بالانقراض، وثمّة مِنَ الأشجار ما انقرَضَتْ فعلًا، أو مُسخت إلى حجرٍ قاسٍ بلا ثمر أو ظلال، وهذا الحشد غير القابل للإحصاء ممّن يكتبون الشعر حولنا الآن أبطال وشهود على مأزق الشعر: انحسار نموذجه العالي، وشيوع الإسفاف والرداءة؛ لذلك فالمحنة هنا ذاتية مزدوجة قبل كل شيء، طرفها الأول أشرت إليه بتلك اللوثة الأزلية وغموض الأسئلة لدى الشاعر نفسه، وطرفها الثاني النماذج السائدة التي توحي بالقحط بل تُفصح عنه؛ حيث التضحية بالفضاء الإنساني، والكوني، والركون إلى التعبير عن أوهام هويات ضيِّقة، والنزوع إلى مطامح رثّة».

وعن تعبير الانقطاع و«اليتم» اللذين انطوت عليهما محاور الظاهرة الشعرية الراهنة، يعترض الشاعر محمد مظلوم على

جانب الشفقة الذي توحي به المفردة، فالشاعر بحسب قوله: «ليس مسكينًا إلى هذا الحدّ من التوصيف! فهو من جعل من هذا المصير -وإن بمازوخية مريبةٍ- هويةً جماليةً؛ غربة المعري الباطنية، أو منفى أوفيد، مرض السياب لا يُتمُه الأموميُّ! أو متاهة رامبو، كانت صورًا تقريبية، مجازية ربما، لما تسميه اليتم، وأدعوه: لعنة الانشقاق وهاجس البحث الغامض. أما الشعر فهو المجدُ العربيُّ بلا مواربة، فعمر الرواية العربية وأصول نشأتها، لا تنطبق عليهما صفة المجد، بينما نحن نتحدَّث عن شعر مكتمل عُمره أكثرُ من خمسة عشر قرنًا».

ويرى مظلوم أن مواقع التواصل الاجتماعي جعلت من الشعر على قدر غير مسبوق من الإسفاف، «لا في مستواه فحسب، إنما في طريقة عرضه. فنحن إزاء ما يشبه «سوق الهرج» تتداخل فيه الأصوات، وتتكدَّسُ البضائعُ ويُطرح الشعرُ إلى جانب كلِّ شيء، وأيِّ شيء! هكذا يتحوَّل «التواصل» المفترض إلى انقطاع وغيبوبة حقيقيين عن ذلك السحر القديم للشعر، لصالح انبهار عابر هو سمة العصر. صحيح أن الشعر كان محاصرًا في كلّ عصوره، إلّا أن هذا الانحسار الخطير الذي نراه في حياتنا المعاصرة هو نتيجة طبيعية لنكوص شامل في القيم الروحية والجمالية والثقافية».

ويلفت إلى أن القراءة، والنقد، وطريقة التلقّي، تراجعت كذلك، «وربما كان الشاعرُ غيرَ معنيٍّ بهذه التغيُّرات الطارئة، لكن ما يحيط به من هذه الظواهر أسهم في خلق «لحظة اليتم المفترض». أما «الجوائز» وعلى الرغم من أنها أقرب إلى طقوس اجتماعية وتقاليد صالونات، فهي بدل أن تحتفي بالشعر الحقيقي، كرَّستْ عُزلته».

> **محمد مظلوم: الحشد غير القابل للإحصاء ممّن يكتبون الشعر حولنا الآن أبطال وشهود على مأزق الشعر**

الراهن الشعري وحكايا المنذثر

وعطفًا على محاور الموضوع بإشكالياته المطروحة نحو رؤى شابّة تشكّلت تجاربها في العقد الأخير، يطرح في أولها الشاعر ميثم الحربي فهمًا خاصًّا يلتقي فيه مع الآخرين أو يتفرّد أحيانًا في طريقة قراءته. يقول ميثم: «طالما فهمنا أن مفهوم (الراهن الشعري) يرتبط بالحياة الثقافية، والسياسية، وأطوارها


ميثم الحربي

الزمن العربي شعري بامتياز

من ناحية أخرى، لا يبدو الشاعر هاشم شفيق مرتاحًا لوصف الشعر بالتراجع والانحسار إزاء أجناس أدبية أخرى صاعدة على مستويي الحضور والتداول. فهو يعبّر عن وجهة نظره بطريقة ناقدة؛ إذ يقول: «دائمًا يُثار حول الشِّعر لغط ما؛ مثل أزمة الشعر العربي، وفي حقبة الستينيات برزت مشكلة قصيدة النثر وأثرها في الأصالة والتراث والقدامة في الشعر العربي، لنشهد بعد كل تلك الإرهاصات، ومنذ أكثر من عقد ظاهرة الرواية التي نادى بها بعض النقّاد الذين لم يستطيعوا مجاراة فن النقد وتتبّع الأساليب الشعرية المتطوّرة في سياق الحداثة الشعرية، حتى انبروا يردّدون أنه زمن الرواية التي أصبحت ديوان العرب. إنها تسمية خاطئة، في الزمان الخطأ، والمكان الخطأ؛ الزمن العربي هو شعري بامتياز، والمكان كذلك، نحن أمّة شعرية، ومجبولون على الشعر وعلى قول الشعر حتى في جلساتنا وقعداتنا، وفي مشوارنا الطويل مع الحياة. أما الناقد الذي اتّكأ على هذا التعبير، فهو جهد ساعيًا إلى تغطية قصوره في فهم النصوص الحديثة، والأجدّ في كتابة القصيدة المعاصرة التي قطعتْ شوطًا كبيرًا، من التحوّلات الفنية والأسلوبية والإستاتيكية في كتابة نسق جديد ومستحدث للقصيدة».

ويمضي هاشم شفيق قائلًا: «لو رجعنا قليلًا إلى الوراء ورأينا حال الشعر وقارنّاه باليوم؛ لوجدنا الشعر في هذه الأزمنة أكثر انتشارًا من السابق. الشعر اليوم بدأ يصعد معراجًا جديدًا مع التقنيات الحديثة والوسائط الجديدة للمجتمع الحديث، فالفيسبوك ساعد

المتحرّكة كما تختزن مفردة الراهن شحنة الزمن، وتبذر لنا في كل مرّة مرحلة المحكّ، ومرحلة الصعب، وحضور الصراع. وعلى هذا الأساس يتغذّى راهن الشعرَيْن العراقي والعربي من بنياته الاجتماعية الحافلة بحكايا المندثر والجديد، والمغايرة، والمشاكسة، والاتهام، ومواجهة سدنة الثوابت. ونكاد نجزم أنّ هواجس التحديث وقيمها نابعة من هذا المأزق أو المآزق المركّبة. لقد هبّت رياح كثيرة وملوّنة على الفنون ومنها فن الشعر، وكانت الإفادة من ذلك تتمحور حول فكرة التخصيب بين الحاجات المحلّية لمجتمعاتنا وبين الرّجّات المؤجّجة للتثاقف عبر الترجمات من اللغات المختلفة فيما يتعلق بالتأويل الجمالي للعالم».

ويرى بخصوص ثنائية الشعر والقرّاء عدم وجود إشكالية تجاه القارئ المختصّ، «غالبًا ما يُغطي فهمنا لعوامل انحسار القراءة كتلة الجمهور العام. وهذا يمكن أن يحلّ عبر إنشاء برامج فعّالة للترويج. لكننا نصطدم هنا بعقبة دور النشر التي تضع الأرباح في المقدّمة وتتحرّك وفق هذه المعادلة. وبلا شك هناك تأثير واضح لعوالم التواصل الاجتماعي، فالتثاقف عبر «السوشيال ميديا» أبرز غثّه وسمينه على السطح، لكن تبقى التجارب الأصيلة مُفحمة لكل جدال».

أزمة الشاعر والقارئ معًا

وتختم الشاعرة الشابة رشا القاسم بجملة تشخيصات تعرض لها ببساطة حول رؤيتها لطابع الإشكال الشعري من خلال عوامله الداخلية، أو بالمقارنة بالرواية وتسيّد الأخيرة المستمرّ على مساحات كانت تُحتسب للشعر فيما مضى. تصف رشا «ما حدث» بأن أحد أسبابه هو «أن لغة المجتمع تغيّرت عن لغة الشاعر، فصار جمهور الشعراء هم الشعراء من ذات


رشا القاسم

جنسه ولونه، بينما التفت المجتمع إلى أجناس أدبية أخرى ذات لغة وأسلوب سهلين ومفهومين. ما يحدث اليوم هو أن الشاعر الحقيقي يواجه أزمة قرّاء، والقارئ المثقف يواجه أزمة في الشعر».

تضيف القاسم «نعم، أصبح الشعر أكثر يُتمًا، ليس لأن الرواية تحاكي بشكل أدقّ معاناة الواقع العراقي أو العربي فحسب، بل إن شروط كتابة الرواية سابقًا اختلفت عن شروط كتابتها اليوم بدءًا من الأسلوب وصولًا إلى عدد الصفحات. أصبحت كتابة الرواية اليوم أكثر سهولة، وذات عوالم متحرّكة؛ من أحداث وأزمان وأماكن تفصيلية، تنقل الحياة «أي حياة» على الورق. كما أنها لا تتداول الرموز التي يتناولها الشعراء في نصوصهم، وقد يتوافر ذلك في بعض النصوص، لكن ليس كما هو في الرواية».


هاشم شفيق

على انتشاره رغم تسميته بفن القلّة، كما جاء على لسان الشاعر الإسباني الكبير رامون خمينيث، وتُدووِل من بعده، ووسّع من مدلوله الشاعر المكسيكي أكتافيو باث. الشعر لن يموت كما يشيع بعض حسّاده الذين توقفوا عند عتبة أسلوبية وتعبيرية وجمالية معيّنة، هو مثل أيّ فنٍّ آخر، أصابه تطوّر جمالي ملحوظ، وأفاد هذا التطوّر من بقية الفنون الصديقة والمجاورة له، كالموسيقا والرسم والسرود عالية الفن والمُكنة. لقد تطوّر الشعر وشهد ثورات كثيرة، استهدفت الشكل والمحتوى وطرائق التعبير، وجاءت على كل تاريخه لتقدّمه بحُلّة مختلفة».

ويقرّ شفيق بتحول الشعر إلى بضاعة كاسدة، «هذا صحيح؛ لأنه لا يباع مثل الكتب الإيروتيكية التي ينشرونها، أو مثل كتب المذكّرات، أستثني طبعًا الناشر المثقف والاستثنائي، ناهيك عن المستوى الدراسي والتعليمي للشعوب العربية التي تدنَّى مستواها العلمي والأكاديمي لأسباب لا تحصى؛ أبرزها الحروب المجانية التي حصلت في المنطقة، وهدّدتْ أمنها وعرّضتها للتخلّف والتراجع لحقب طويلة. كل ذلك في اعتقادي أدّى إلى تراجع بيع الكتاب على نحو عام، وجاء هذا الأمر على حساب التعليم ونهوضه، ونشر الفكر التنويري، ذلك الطامح إلى إلغاء الغايات والمطامح الضيقة كلّها، التي تحاول زرع العتمة عوضًا من إنبات النور وانتشاره».

شعراء يمنيون بين تغريبة الحرب وأهوالها

فتحي أبو النصر

صنعاء

ماذا بوسع القصيدة أن تفعل وهي تواجه تفاصيل الحرب المتلاحقة؛ من تشرد وفقدان وخراب وهلع ورجاء ويأس؟! ثم ما الذي يتبقى من الوطن، حين يتحول نصفه إلى قتلى؛ ونصفه الآخر إلى قتلة؟! لقد أثخنت الحرب يوميات الشعراء في اليمن، كباقي الفئات المجتمعية؛ وهي الحرب الدؤوبة التي فاقت المخيلة، كما تنطوي على واقعية سريالية ذات مفارقات صادمة وعجيبة، لم يتحملها العقل، بقدر ما أثخنت العاطفة.

وعلى سبيل المثال، أعرف شاعرًا تشرد كلاجئ في أربع محافظات هو وعائلته.. وآخر طالته ثلاث رصاصات آثمة وسط العاصمة من بلاطجة، والأرجح بسبب آرائه، فيما أجرى ثلاث عمليات في ثلاث دول.. وآخر قطعت الميليشيات راتبه ومصدر دخله الوحيد، فقرر ترك المدينة والعودة إلى قريته علّه ينجو.. وآخر وقعت قذيفة عشوائية على منزله وما زال يسكن فيه متصالحًا مع كل هذا العبث.. وآخر غادر اليمن لمدة وجيزة كما قال، ولم يستطع العودة منذ عام ونصف؛ لأن الحرب دمرت منزله وتشردت عائلته وهو بعيد لا يملك قيمة تذكرة العودة.. وآخر قُتل شقيقه في انفجار انتحاري؛ لأنه كان موجودًا في مكان الحادث بالصدفة، وحتى اللحظة لا يزال ممسوسًا لشدة وقع الحادث على ذهنه.. وآخر زادت حالته النفسية سوءًا؛ لأنه يخضع لعلاج عصبي لا يتاح بسهولة من جراء الحرب.. وآخر انضم للمقاومة.. وآخر انضم للحوثيين.. وآخر فقد مصدر رزقه؛ لأنه يعمل في صحيفة قرر الانقلابيون إغلاقها.. وآخر صار يبيع منتجات غذائية مهرّبة على أحد الأرصفة ليسدّ رمقه.

وهكذا.. على نحو فجائي وصلت اليمن إلى مصاف اللحظتين العراقية والسورية الأكثر مرارة عربيًا، فيما تملشن وتعسكر كل شيء حول اليمنيين على نحو طائفي ومناطقي بغيض.

ثم ها نحن في خضم اللحظة المارقة التي صارت مملوءة بالحقد والهوس والخيبات واللاتسامح واللاعقلانية. والحال أن معظم الخطابات في ظل التجاذبات السياسية والعنفية الحادة، لا تهمها فكرة الوطن والمواطنة للأسف، ما بالكم بالإبداع والتجريب. كما أن اللغة من الطبيعي أن تأتي هشة وخاوية إلا ما ندر.

السخط هوية للشاعر

فحيث تدور المعارك منذ نحو عامين في كل الجهات؛ صارت العزلة أحيانًا -وغالبًا السخط- هوية الشاعر اليمني الحديث، إضافة إلى المثقف الذي يحترم ذاته والأكثر حساسية، كأقل احتجاج ضد ما يجري.

ووسط هذه التغريبة وأهوالها المزدوجة، يعيش الشاعر اليمني خاصة والمثقف عامة.. في خضم الصراعات المعقدة القائمة اليوم، يحاول المثقف الموضوعي جاهدًا الانحياز إلى ما يمثل جامعًا وطنيًّا، والتموضع داخل حلم المدنية والعدالة والقانون.

الحاصل أنها الهزة الأشد عنفًا في المجتمع اليمني التائق للتغيير. كما طالت اللغة ومحمولاتها. لذلك فإن التفاؤل تقابله امتيازات التشاؤم بما تحمله هذه الامتيازات من إدانة مثلى للواقع. لكن هل ستكون النهاية كما تخيلها الشاعر أحمد العرامي مثلًا:



أحمد العرامي - جلال الأحمدي

«آخر رصاصةٍ في حوزةِ الحرب
ستقف حائرةً بين قاتلين،
هكذا يمكن للكلاب المشردة
شنق حزن الأمهات في الهواء»!

أما ونحن في صميم الحرب، فيمكننا أن نجد خلاصة اللاشيء أيضًا بمحاذاة كل الأشياء، تمامًا كما في قصيدة «هدنة» لجلال الأحمدي:

«هذه الليلة
يمكن للدموع
أن تصطاد فرائسها بسلام
يمكن لأغنية معطوبة
أن تدور وحدها بالشوارع
دون أن يعتقلها حاجز
أو أن تلاحقها الكلاب

والعتمة على غير العادة
تفتح حصانًا للنسيان
وآخر للقبلة

كل الأشياء تبدو بليدة
وغامضة
لا منتصر
ولا مهزوم
حتى إن البنادق مع قتلاها
تنام
جنبًا إلى جنب
بعد أن توقفت
عن السعال»


أوراس الأرياني




فارس العليي


نبيلة الزبير


محمد اللوزي

غير أن الأحمدي يبدو مكللًا أكثر بالتهكم واللوعة معًا، كما في نص آخر:

«تمنّيتُ لو أكتب لكِ عن الحرب
لكن كيف أكتب صوت الرصاصة!
حشرتُ لك جثثًا كثيرةً
لكنّكِ لا تقرئين!
تريدين أن تعرفي كيف تبدو رائحة الجنود
افتحي حقائبكِ
إنها تشبه التّعب والذكريات الجريحة».

على حين أن الشاعر أوراس الإرياني ما زال يصرخ ببوهيميته الحنونة وصرامته الساخرة:

«بينما كنت أجهز قلبي للحب أضعت رأسي.
بعد كل قصيدة كتبتها إليك أعد أصابعي.
عندما وضعت أذني في قلب المطر
سمعته يتحدث عن الحرية ويئنّ».

يبقى «الشهداء أقل ضحايانا، نحن الضحية لا الراحلون» كما يقول الشاعر فارس العليي، ويضيف :«ربما ذهبت القصائد أحيانًا لأداء لعبة الغموض عندما تنحذف من شعرية الإحساس الدائم بأنك شاعر ومكون لموقف ينحاز دائمًا للخفة، لا أدري كيف أشعر الآن على نحو مخاتل يحفز إيقاع سلوك عامل بلدية أو فلاح مهمل للأرض ويشعر بلا جدوى الاستمرار في الاعتناء بها».

شعور بلا جدوى الشعر

ويتابع العليي: «إنه شعور يلخص اعتقاد إمكانية أي شعرية داخلية، شعور عابث مغمور بالضياع وشعور بالقلق واللاجدوى من الشعر وأن لا وظيفة يمكن أن يرتبها في الوجود الإنساني، سوى المواقف غير المكتملة لجمل وعبارات تتنافر في الجمال بما لا يفضي بدلالة تقول على وجه التحديد شيئية، وطالما تستمد الحداثة الشعرية بصورتها الحالية هذه الفوضى والعشوائية والتسارع المحموم للنقائض حد تلاشي الإشارات وتوهجاتها الفجائي، فإن الصورة المنعكسة من الاضطرابات العملية لتقدم العالم نقوم نحن الشعراء بتكريسها في النصوص بصورة تعقيدية تنال مما تبقى من هوامش بالإمكان الإمساك عندها برأي يأخذ مكانه في العالم».

لكنه يستدرك: «لست ضد هذا إنما أشعر بالامتعاض من التأويل والأسلوبية وإصرار التفكيكية على تشتت الوجود، والتلقي المقرفص ونحن هناك في السريالية غائطين حينًا وجافين دون قطرة واقعية لتبليل ريق فجائعنا من تخوم لا معقولة وتفوق التصور والاحتمال».

ومن ناحيتها تتأسف الشاعرة والروائية نبيلة الزبير، على تحول أصدقائها إلى أطراف وخصوم، «لكن الأكثر إيلامًا أن يكون في أصدقائك من هم أطراف وخصوم بالمؤازرة... أنا لا خصم لي سوى من يباعد بيني وبين وطني... وطني يتسع لهم جميعًا، ووطنهم يضيق بي!». وتضيف: «لكثرة أعداد القتلى والموتى التي تشهدها أيامنا هذه تعذر علي القيام بواجب العزاء أولًا بأول. فليعذرني المحزونون وليتقبلوا حزني. كذلك؛ لكثرة جرائم الحرب وسرعة تواليها بات يتعذر إدانتها أولًا بأول».

أما الشاعر محمد اللوزي فهو يؤكد لفوضى ذاته الرائعة:

«لم تكن شاعرًا
بقدر ما كنت أعمى
تتحسس ما تراه من كرنفالات
بيدين معزولة عن العالم
ولا تفقه مما لمسته شيئًا.

بالغت فيما ترى
حتى إنك رأيت الشيء قبل أوانه
ورأيت فيه ضده
تفحصته بيديك وهلة أخرى
ورميت في البئر أصابعك.

لم تكن غرابًا
أو زئيرًا يطارد غزالة
وكنت بمعزل عنك
ناهيك عن أنك تحسب الجميع أعداء
بما فيهم لثغة الراء حين تنطقك».



الشعر في الأردن:
مسارات ورؤى ومشارب

جعفر العقيلي

عمان

المتأمّل في المشهد الشعري العربي في شكل يجده واحدًا في واقعهِ، وفي التحديات التي يواجهها، وفي الأسئلة الأكثر إلحاحًا المطروحة على الشاعر، وكذلك في المأزق الكبير الذي يعيشه الشعر العربي اليوم. لكن الأمر لا يخلو من فروقات وتباينات في التفصيلات بين بلدٍ وآخر، تبعًا لطبيعة التجربة في كل بلد، وامتداداتها التاريخية والمعاصرة، والسياق العام الذي يتحرك الشعراء -وبقية المبدعين- في إطاره، وبخاصة في ظل التحولات الكبرى التي شهدتها السنوات الأخيرة، على الصعد كافة.

وفيما يتعلق بخصوصية التجربة الأردنية، شهد العقد الأوّل من الألفية الثالثة فورةً شعرية نوعية في الأردن ببروز ثلّةٍ من الشعراء الشباب من الجنسين أكثرهم من طلبة الجامعات، غير أن تلك الفورة أخذت تخفت بحسب الشاعر والناقد والأكاديمي خالد الجبر، في ظل «التغيّرات الهائلة في الحياة الاجتماعية، وتراجع الاهتمام بقطاع الشباب، وانحسار الاهتمام المجتمعيّ بالشعر نتيجةً لتركيز النقّاد والمؤسّسات الثقافية على الرّواية، وذبول الوجدان الجمعيّ حيال القضايا الكبرى».


خالد الجبر

ومع ذلك، فإنّ عددًا من كتّاب الشعر تمكّن من تحقيق منزلةٍ واضحةٍ في العالم العربيّ؛ ومنهم بحسب الجبر: نبيلة الخطيب، ومها العتوم، وراشد عيسى، وناصر شبانة، وسعيد يعقوب، وعماد نصّار، ومحمد مقدادي. ويرى الجبر أن شعراء القصيدة الكلاسيكية وشعراء التفعيلة تمكّنوا من تجاوز العقبات التي فرضتها «مصادرات الوسط الثقافيّ المنحاز إلى قصيدة النثر منذ أواخر ثمانينيات القرن العشرين، ممتدّين بالقصيدة تشكيلًا وبنيةً وصورةً ولغةً إلى آفاقٍ بدث ذات حينٍ في العصيّ البعيد. وهو ما يجعله يؤكد أن بإمكاننا النظر اليوم إلى التنوّع البادي في الحالة الشعرية في الأردنّ بكثيرٍ من التفاؤل، مطمئنّين إلى استعادة الشعر مكانته اللائقة في الحياة الأدبية على مستوى الأمّة».

أما الشاعرة نبيلة الخطيب، فتقول: إن «حديث الواقع يختلف عن حديث التاريخ، وإن كانت العلاقة بينهما جذرًا وساقًا، أو ساقًا وفرعًا، أو فرعًا وثمرًا». وتضيف أن هذا يصْدُقُ على الأردن؛ «ذلك أن هذا البلد مرّ بخطٍّ لا عوج فيه، ولا مفارقات كبيرة، بحكم «دكتاتورية» موقعه الجغرافي الذي فرض عليه نمطًا متشابهًا من الأحداث والمواقف، فإذا نظرنا إلى مصطفى وهبي التل (عرار) نراه امتدادًا لشعراء النهضة في ديار الشام في وجه الاستعمار، حتى شكّل مدرسة ما زالت مؤثِّرة في الواقع الحديث، وإن دخل على الشعر بعض الاستحداث الفني».

ولأن الشعر الأردني هو ابنُ واقعه بالضرورة، كما تؤكد الخطيب، فإنه لا يستطيع أن ينسلخ من لحم عروبته وفلسطينه وقدسه وأقصاه، «فكانت هذه الجمرة المتقدة التي قبض عليها الشاعر الأردني، وبخاصة بعد هزيمة ١٩٦٧م، فعاش الهمّ القومي والإقليمي والوطني مشبعًا بمضامين الوحدة والتحرر والتحرير، وعذابات الأخ الشقيق، حتى وصل اليوم إلى مآسي الإخوة الأشقاء». والخطيب تردّ عدم اهتمام الناس بالشعر في زمننا إلى عاملين: «أولوية المعيشة، والبحث عن مستوى من الكرامة مفقود، وعدم وصول الشاعر إلى مستوى تطلعات وحاجيات الفرد العادي ولا حتى المثقف، فكانت المسافة بين الشاعر والناس بائنة، بل هي تزداد بينونة! هذا هو المأزق الحقيقي الذي يواجه الشعر ويجعله ينحسر حتى يكاد يغلق على نفسه الأبواب، رغبًا ورهبًا؛ إذ لا ينفصل واقع الشعر العربي اليوم عن الواقع المتشظي».

نبيلة الخطيب

مئات الشعراء وآلاف الأدعياء

أما الشاعر والناقد والأكاديمي ناصر شبانة فلا يتردّد في القول: إن الساحة الأدبية في الأردن «تغصُّ الآن بعشرات الشعراء ومئات الأدعياء، الذين يطلق عليهم «شعراء الفجأة» ويظهرون كالفطر على المواقع الإلكترونية، كما تمتلئُ الساحة بالمجاميعِ الشعرية، وتشهد إقامة الأمسيات والفعاليات سنويًّا، لكن النقد يبدو غائبًا أو شبه غائبٍ عن الساحة، فبات أبطال العلاقاتِ العامّة والصفحاتِ الإلكترونيةِ، يتسيّدون المشهد، وانزوى الشعراءُ الحقيقيون المنشغلون بمشاريعِهم الشعريةِ الحقيقية إلى الظلِّ ترفُّعًا ونشدانًا للسلام، في حالةٍ غرائبية لا نعرفُ كيف ولا متى ستنتهي».

ويعود شبانة إلى الوراء ليبين أن عنوان المرحلة هو «عقود متتالية من الشعر والهزائم»، فلو عدنا بذاكرتنا خمسين عامًا إلى الوراء، وتأملنا المشهد الشعري في الأردن، لوجدناه بكائيًّا بامتياز، يقفُ على أطلالِ الأمجادِ الغابرة، يتأملُ اللحظةَ الراهنة، يعقدُ مقارناتِه المكرورة، ويعيدُ تقييمَ رهاناتِه الخاسرة، كلما ارتفعَ منسوبُ الأملِ لديه حاصرتْه الخيبةُ مع كلِّ هزيمةٍ جديدة». ويستنتج شبانة من ذلك أن قدرَ الشعرِ في الأردن «أنْ يظلَّ سياسيًّا بامتياز، وأنْ يظلَّ يرنو بعيونِه إلى غربِ النهر، حيث البوصلة؛

ناصر شبانة

ليعيدَ إنتاجَ الواقع، بقليلٍ من اليقين، وكثيرٍ من الألم». ويربط شبانة بين سقوطِ ما تبقّى من فلسطينَ في أيدي عصاباتِ اليهود، وسقوطِ الجولانِ وسيناء، وبين عجز العربِ -ومنهم الأردنيون- عن التحرُّر سوى على مستوى القصيدةِ والشعر، «فراح الشعراءُ يوسِّعون جنباتِ القصيدة، ويغيِّرون شكلَها، ويتخلَّصون من قوافيها، وأنظمتِها القديمة، في ردةِ فعلٍ غيرِ واعيةٍ على هزائمِ السياسيين والعسكريين على السواء». ويلفت إلى أن الشعر الأردنيّ صوّر انكساراتِ الشاعرِ الذاتية والجمعية، فقد «نشأ الشاعرُ العربيُّ على الخيبة والانكسار والهزيمة، وما كان بقادرٍ على تزييف وعيه، أو الخروج من عباءة الواقع، حتى غدا تيسير سبول بوضْع حدٍّ لحياتِه نموذجًا لحالةِ الرفضِ والهزيمةِ التي يعيشُها الشاعر».

وتمثل حقبة الثمانينياتِ أغنى الحقبِ الشعرية في الأردن؛ لأنّها شهدتْ ولادةَ جيلٍ شعريٍّ متعلمٍ ومثقّفٍ من جهة، وبات لديه وعي سياسيٌّ وحصانة ضدّ أنواع الوهم التي سقط فيها الشعراء السابقون، فلم يعد ينخدعُ بالأملِ الكاذب، وبات أقربَ إلى فهم الواقعِ على سوداويّته وكآبته، ومن هؤلاء مثلًا: زهير أبو شايب، وعبدالله رضوان، وطاهر رياض، ويوسف عبدالعزيز، وحبيب الزيودي، وعمر شبانة، وجريس سماوي، وراشد عيسى، وأحمد الخطيب، وعمر أبو الهيجاء، ومحمد سلام جميعان.

وفي التسعينيات بزغ نجمُ جيلٍ جديدٍ من الشعراءِ الشبابِ أُطلق عليهم «شعراء التسعينيات» مالوا إلى تشكيلِ جماعاتٍ أدبية تحملُ طابعًا شلليًّا؛ كجماعة النوارس، وجماعة «سين» الأدبية وغيرهما، كما جنحوا في طابعٍ لافتٍ إلى «الصعلكة والتسكُّع»، فكان لهذا أثرٌ في شعرِهم الذي مال إلى الحزن والعبثية واللوذِ بالمرأة، والشكوى والتذمر.

موسى حوامدة: تتكاتف الظروف والسياسات؛ لقتل الشعر أو وأده ووضعه في مخزن اللامبالاة

ناصر شبانة: المشهد الأردني يغصُّ الآن بعشرات الشعراء ومئات الأدعياء، الذين يطلق عليهم «شعراء الفجأة» ويظهرون كالفطر على المواقع الإلكترونية

أفخاخ الثنائيات

ووفقًا لما يراه الشاعر والأكاديمي خلدون إمنيعِم، فإنّ ثمة مسارات ورؤى ومشارب متنوعة تحكم ذهنية منتج النص الشعري، لم تنجُ من «أفخاخ الثنائيات» التي حكمت الشعر العربي الحديث، بين مسرب التقليد والاتباع مثلما هو في نصوص زهير أبو شايب ومحمد سمحان وحيدر محمود - مع اختلاف الرؤى- وغيرهم من جهة، والتجريب والإبداع مثلما هو في نصوص زياد العناني ومحمد العامري وراشد عيسى من جهة أخرى. غير أن ما رسخه منتج النص الشعري في الأردن دار في «فلك الاتباعية»، فنأى الشعرُ كما يقول إمنيعِم، عن كونه نصًّا إبداعيًّا تجاوزيًّا في الرؤى، «وإن كانت مشاربه متنوعة بين التقاليد الموروثة وفق معجميات الأمكنة والأزمنة للنص المنتَج على مقاس السلطة الأدبية والنقدية، وتوجيه الذائقة القرائية الملهمة والمثقّفة لتطور تقاليد القصيدة الغربية». ويتوقف إمنيعِم عند تجارب انماز أصحابُها في تقديم مشاريع متفردة، «مخضعةً الموروثَ لسلطة التساؤل والتجاوز والمغايرة»؛ لتكون بعض المجموعات الشعرية مشاريع رؤيوية لأصحابها، من مثل «شمس قليلة» لزياد العناني، و«ممحاة العطر» لمحمد العامري، و«ما أقل حبيبتي» لراشد عيسى.

وهو يرى أن الشعر في الأردن استطاع أن يحظى بمكانة لائقة -على قلّة جمهوره- ذلك أن الرواية تحديدًا «تحتل المساحة الأوفر حضورًا ومقروئية»، إضافة إلى دور الحراك المسرحي في تراجع حالة التلقي الشعري، خلافًا لما كان عليه الأمر في عقود سابقة، غير أن الشعر ما زال يشكل مرجعية الذائقة الأدبية، وثمة جمهور للشعر «قادر على تمييز ما يُطرح بعيدًا من شكلانية التواصل وأدواته».

وبشأن الأسئلة والتساؤلات الجذرية الملقاة على عاتق الشاعر، التي يَجْهَد ويُجْهَد في تقصّيها وتتبّعها، فمن أبرزها بحسب إمنيعِم، ما يتعلق بالراهن الثقافيّ والشعريّ العربيّ ومآلاته، وانعكاسات «الربيع العربي»

خلدون إمنيعم

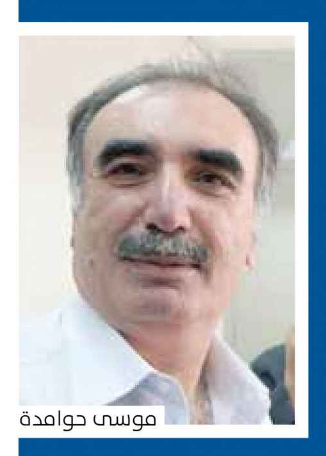
الدموي على الإنسان والأرض من جهة، وأسئلة الحرية والهوية والذات والكينونة من جهة أخرى، غير أن أكثر هذه الأسئلة إلحاحًا -مـا يشكل حالـةً تعالقية- سؤال المدنية والمواطنة، ومحاولات تأسيس جذر ديمقراطي ناهض يطمح إلى النجوز من خلال حوارات فكرية رصينة مع الموروث العربي وراهنه من تحديات معاصرة من دون إغفال حالة الاشتباك مع الثقافات الوافدة. ويؤكد إمنيعِم أن تبوّؤ الشعر في الأردن مكانة لائقة لا ينفي كونه عالقًا في مآزق تتعلق ببنية النص وآليات تشكيله وتشكّله؛ لهيمنة التقليد وافتقاد الخبرة الشعرية لدى الأجيال الشعرية المتأخرة، إضافة إلى افتقار كثير من المجموعات الشعرية الصادرة حديثًا للمحمولات الثقافية والفكرية والفلسفية؛ إذ «يتوهم كثيرون أن النص الشعري رهن المفردة والصورة المبتورتين عن سياقاتهما، لتقرأ نصًّا يفتقد لأدنى مقومات شعريته».

وتقول الشاعرة الشابة رنا أبو خالد: إن الأردن خرّج جيلًا من الشعراء المميزين، «ما زلنا نذكرهم حتى يومنا هذا، وتربّينا على قصائدهم ودرسناها في المناهج؛ أمثال الشاعر مصطفى وهبي التل (عرار). أما الآن، فيعيش الشعر واقعًا وتحديات صعبة، فعلى الرغم من بروز كثير من الشعراء الشباب الذين يمتازون بروحهم الثقافية العالية، وسلاسة اللغة وجمالية المعنى، فإن هناك كثيرًا من التحديات التي تقف عائقًا في طريقهم، وأهمها غياب الفعاليات الثقافية، وعدم تشجيعهم أو الاهتمام بهم؛ بسبب قلة الموارد المالية المخصصة لدعم الساحة الثقافية».

وتلخّص أبو خالد الأسئلة التي تواجه الشاعر الأردني بقولها: إنها «تنبع من منطلقات قصائده، وأهم المحاور التي تتحدث عنها، وطبيعة ونوعية الكتب التي يفضّلها، والشعراء الذين يتأثر بهم». وتقرّ أن غياب الاهتمام قاد بعض الشعراء إلى اتباع طرق «تحقق لهم انتشارًا أوسع وتمكّنهم من إيصال كتاباتهم بطرق حديثة؛ إذ أصبحت مواقع التواصل الاجتماعي ملاذًا لهم، لتفيض أقلامهم بمواهب مدفونة نتعرف عليها من خلال شاشة صغيرة».

رنا أبو خالد

إصرار على تبخيس الشعر وتحطيمه


موسى حوامدة

أوضح الشاعرُ موسى حوامدة أن الشعر في الأردن «لا يمكن عزله عن محيطه العربي»، وأن حاله في الأردن كحاله في بقية أقطار الوطن العربي، فـ«ما زالت الثقافة العربية رغم محاولات التفتيت والتقسيم والتجزئة متماسكة جدًّا، وما زالت كذلك تعاني الأمراض والمشاكل نفسها».

ويضيف حوامدة أن هناك تجارب متعددة وأصواتًا متفاوتة، «سواء في قصيدة النثر أو التفعيلة أو العمودي، وحتى في الشعر النبطي، وبالرغم من ذلك تتكاتف الظروف والسياسات؛ لقتل الشعر أو وأده ووضعه في مخزن اللامبالاة، حتى إن النقاد لا يتورعون عن تكرار مقولة جابر عصفور: «هذا زمن الرواية»، فتشعر كأن هناك «سياسة عربية» لمسح الشعر من الاهتمام، محاصِرةً القصيدة لتحويلها إلى نثر وسرد، والتخلّي حتى عن ضرورة الشعر وأهميته وقيمته التي لا ترتقي لها بقية الفنون».

ونتيجة لذلك، بحسب حوامدة، بدأ عدد كبير من الشعراء «يستجيبون للضغوط، فيكتبون السرد، وصار عدد من النقاد يتنصلون من مهام النقد، ويقولون: إنهم «نقاد رواية فقط»، وباتت دور النشر لا تطبع الشعر، حتى القراء صاروا يعزفون عنه لذرائع مختلفة، فصار الشاعر أشبه بـ«اليتيم على موائد اللئام»، ومَن يكتب الشعر اليوم كمن يحب بلا أمل»! ويعتقد حوامدة أن هناك إصرارًا على «تبخيس الشعر وتحطيمه، وإقامة مسابقات تافهة تجعل الشاعر يلهث خلف جوائز وبرامج تهين الشعر أكثر مما تخدمه. وعلى الرغم من ذلك ما زلنا نكتب كأننا غرقى، نتشبث بالحياة ولا نريد موت القصيدة».



راهِن الشعر في الخليج العربي



جعفر حسن

ناقد بحريني

قبل أن ندخل في النظر إلى راهن الشعر العربي في الخليج، تُرى هل لنا أن نعرج على تساؤل يعبر عن ظاهرة ربما تشمل المشهديات الأدبية في دول الخليج من دون استثناء، وذلك من خلال ما نشهده من تحول بعض الشعراء إلى كتابة نصوص سردية من القصة القصيرة إلى الرواية، ولعل بعض المتابعين يمكن له أن يشاركنا التوجس من تضاؤل دور الشاعر واختزاله في الشاعر النجم، الذي يهيمن حضوره على معظم الاحتفاليات داخل وخارج هذه الدول، ومن ثم بقاء الشعراء في الهامش المتاح.



ولعل من الصعوبات التي تواجه الشاعر في الصحافة الثقافية مثلًا، عدم تخصيص نقاد للنظر إلى النصوص، والاكتفاء بنشر نقد انطباعي، إضافة إلى تلك المشكلات التي تطرأ من ناحية صعوبة طباعة دواوين الشعر؛ فالناشرون عادة ما يفضلون الرواية؛ ذلك لأن لها قابلية للتسلع، فعلى الرغم من كل الضغوط التي تمارس على الشعر فإنه يظل يأبى التحول إلى سلعة، عبر انتشار ما بات يعرف بظاهرة الشعرية الطارئة في الدعاية والإعلام. فهل نحن أمام ظاهرة يمكن ان تهمش الشعر والشعراء؟

الشعرية العربية في الخليج

إن أكثر المقاربات للشعر في الخليج في شكل عام تتعلق باللغة من جهة، وتلك الأشكال التي تظهر فيها الشعرية العربية في الخليج من جهة أخرى. فمن حيث اللغة نجد الشعرية تعاني الانقسام نفسه بين العامية والفصحى، ولعل كثيرًا من النقاد يبعدون العامية من النقد الأدبي، ويمكن تلمس أهميتها في ظهورها من خلال الأشكال الفنية

المتعددة، ومنها الشعر تراثًا ومعاصرة، فمعظم أغانينا تكتب بالعاميات السائدة، ولعل التعدد الكامن في اللهجات العامية ميزة خاصة كانت قديمًا مقصورة على القبائل العربية... ويتمظهر الشعر الفصيح في ثلاثة أشكال، وتخضع إلى ذلك التمايز بين الشكل والمضمون، فيغلب المضمونُ الشكلَ في معظم قصائد العمود سوى حالات يمكن لمسها؛ لأن فيها ما يفرضه الإيقاع على ليّ الكلمات؛ لتناسب بنيته، وهو ما ورثته الشعرية العربية من الأصول الغابرة للشعر العربي، وبذلك يظل العمود في معظمه مربوطًا بخيط الأغراض الشعرية. وأقل القليل منه ما حاول الإفلات من محاكاة القديم من ناحية بناء الجملة الشعرية والصور والتشبيهات، والخروج إلى تقنيات جديدة.

وتظهر لنا قصيدة التفعيلة بشكل جليّ في اندفاعة الشعر العربي نحو تفجير بنية العمود، وتلقف مكوناته التي استُخدم بعضها بطريقة تكرار تفعيلة واحدة وعدم الالتزام بالتشطير العمودي، ثم اندفع شعراء التفعيلة إلى تلك الحال التي قامت باستخدام التفاعيل ضمن قوانين الانتقال من تفعيلة إلى أخرى.

ويبدو أن شعر التفعيلة لقي مقاومة في كل البلاد العربية، وقاومه المؤيدون لعمود الشعر في وجه الهبة الجديدة التي كانت بداياتها مع نهاية الستينيات في الخليج العربي، وهي لحظة لاحقة بانبثاق قصيدة التفعيلة في الدول العربية، وقد لا يعتدّ كثيرًا بالآباء المؤسسين لها؛ مثل: (السياب ونازك... وغيرهما) على الرغم من تقديمهم للنماذج الأولى التي صارت تحتذى، وكثيرًا ما اتهمت قصيدة التفعيلة في الخليج كما في الوطن العربي عامة بالغموض، وقد دارت معارك واسعة في هذا الجانب، وأُهدر فيه حبر كثير. ولعل بعضًا اعتقد بنوع من الرابطة المقدسة بين قداسة لغة القرآن (العربية) وبين قصيدة العمود، وكما يبدو للجميع فبعض قصائد العمود كانت غير مقدسة، بل بعضها كان يعبر عن نزق أرعن في وقته، وقد اتهم شعراء قصيدة التفعيلة بالعجز عن كتابة قصيدة العمود وهو ما لم يكن في أغلبه صحيحًا حتى لدينا في الخليج.

وقصيدة التفعيلة عندنا ما زالت تسمى في بعض المناهج بالقصيدة الحديثة، وهي تسمية خاطئة ما زلنا نقع عليها في بعض الكتابات النقدية. ويمكن بشيء من التفطن إدراك أن قصيدة التفعيلة قد ورثت عن العمود مكونًا جوهريًّا من مكوناته هو القافية، وقد وجد بعض النقاد لدينا أنها تعمل على إقفال قصيدة التفعيلة وعودة بعض منتجها للعمود بحكم تلك القافية التي تقفل الصورة التي تنمو داخل قصيدة التفعيلة وتحدها. ولعل كثيرًا ممن كتب التفعيلة كان بشكل ما يكتب العمود ولو بشكل تجريبي. وقد خلط الشعراء في الخليج بين الشكلين في إنتاجهم للدواوين (العمودي والتفعيلة) حتى إنهم أدخلوا العامية في إنتاج قصيدة التفعيلة. وليس عودة بعض المساهمين في كتابة قصيدة التفعيلة إلى العمود كما فعلت (نازك) وغيرها من النماذج عندنا في الخليج إلا دليل كما يرى بعض النقاد على تلك الدائرية الحاكمة للشعرية العربية كما تظهر في قانونها العامّ «القافية»، التي ظلت تشتغل داخل قصيدة التفعيلة؛ لتحيلها إلى العمود من دون تفطن بعض كتابها لخطورة ذلك القانون على القصيدة.

في اتساع الأفق

كثيرًا ما يعتقد بعض المتابعين أن التفعيلة كانت هي الناتج الوحيد من تفتت عمود الشعر، ولعله يغفل قصيدة النثر التي نشأت إلى جوارها بشكل يكاد يكون محايثًا في الخليج كنماذج مبكرة، ولعلنا نجد تيارًا من الشعراء يتبنى قصيدة النثر ويكتب فيها، بينما جرب بعض كبار الشعراء في الخليج كتابتها. وقد خص بعض الأدباء قصيدة النثر بديوان بأكمله. وواجهت قصيدة النثر ما واجهته قصيدة التفعيلة من صراعات عندنا، وقد وُجّه لها كثير من النقد، وعاب بعض المتخصصين قصيدة النثر لأنها بلا نموذج ترجع إليه، وتبدو مسألة النموذج ما زالت تحت البحث والتقليب، فيقول أنصار قصيدة النثر بأنهم يكتبون نماذجهم التي تفرضها عليهم حساسيتهم، كما أنهم يقفون أيضًا ضد النموذج المعمم.

وتبدو قصيدة النثر أنها أخذت مجالًا لا بأس به من خطوط الإنتاج في الخليج العربي، وإن لم تثر مسألة الأسبقية فيها بعد بحثًا وتمحيصًا، وهي نزعة فكرية عندنا في البحث عن أصول للنصوص الجديدة وكأنها محاولة لتأصيلها. ويبدو ما هو متأصل في الثقافة اليوم سيغدو بحكم الزمن جزءًا أصيلًا منها. ووجدنا بعض الشعراء يكتبون قصيدة النثر منذ بداياتهم التي كانت متساوقة مع انبثاق قصيدة التفعيلة، ومن المهم الإشارة إلى أن كل تلك الأشكال التي انبثقت في فن الشعر قد أظهرت نقادها في العربية بشكل سريع. من ناحية، يبدو لي أن هناك ميلًا دائمًا للتجديد عند شعرائنا في الخليج العربي؛ ما يجعلنا دائمًا ننتظر الجديد. ونعتقد بأن من لا يرى الجديد وهو ينبثق في لحظته الراهنة سيفوته إدراك كنه التغيير الحاصل، ومن ثم سيصرّ على استخدام مقايسته القديمة التي ستحيله إلى الفشل.



زمن مختلف للشعر السوداني



محمد جميل أحمد

ناقد وشاعر سوداني

لا يعكس الحديث عن مأزق الشعر وندرته، أو أزمته، إلا تصورًا جزئيًّا مستقرًّا على هوية مفترضة، أو منعكسًا من تمثلات خاصة هي أقرب إلى التأويل الثقافي منها إلى حقيقة الشعر كإبداع متصل بالحياة. والحال أن تلك الأزمة ربما تتعين، فقط، إذا ما نظرنا إلى الشعر كتعبير متعارف عليه من خلال نظم إدراك نخبوية! أما الشعر في الحياة، كحاجة، فهو موجود أكثر منه، بكثير، من كونه حيازة متوهمة لنخبة ما، تحدد هويته بمقاييسها.

الشعر متصل بالحياة. وتجلياته المتلبسة بالفنون الأخرى كالغناء والتشكيل والسرد هي ما يكاد يخرجه من دائرة الأزمة التي يتصورها بعض المهتمين عن مطلق معناه.

اتصال الشعر بحاجة البشر، أكبر من الظن بقبول فكرة أفوله أو انسحابه من زحمة الحياة المعاصرة. ربما يغيب تفصيل من الشعر يراه بعض المتابعين مقياسًا للشعر وهويته، فيزعم وهم الاختفاء والأفول.

غياب الشعر عربيًّا، كمدونة ثقافية مشغولة، وانكفائها عن تسييل حالة عامة للشعر تناظر حيويته كأحد خطوط الإبداع الأساسية (كما هي الحال في اللغات العالمية الحية) إنما هو في الحقيقة انعكاس لغياب سوية ثقافية، أكثر منها إبداعية. فالإبداع الشعري جزء من الحياة ذاتها، لكن الحالات الحيوية للشعر تستدعي بالضرورة علاقة للشعر باللغة ترتبط به وجودًا وعدمًا. فالشعر إذ يظل كامنًا بين الكلمات (وليس في الكلمات) يظل في حاجة إلى تسوية لغوية؛ إلى علاقة ما تجعل من امتلاك اللغة امتلاكًا لمادة الشعر ذاتها. إن حالة الاعتلال اللغوي العامة، عربيًا، (ليس بالنسبة لقراء الشعر فحسب، بل للشعراء كذلك) هي التي تساهم بقوة في تلك الإزاحة المستمرة للشعر إلى الهامش.

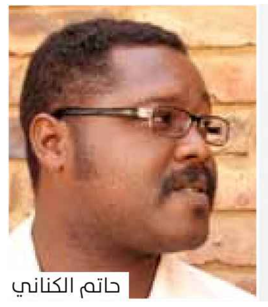
ثمة اغتراب في اللغة ينزاح على الكتابة الشعرية العربية المعاصرة، فيغيبها عن المشهد الثقافي العام، لكنه بكل تأكيد اغتراب لا يغيّب الشعر. فالشعر، بوصفه حاجة وصيرورة، يتشكل باستمرار في خامات متنوعة؛ من الغناء إلى السرد إلى الأناشيد حتى عبارات الدعاية والإعلان، ففي كل ذلك ثمة وجود قوي للشعر. وفيما يعزو بعض المهتمين انسحاب الشعر من الحياة الحديثة؛ لأنه الأكثر اتساقًا مع رعويات الحياة الإنسانية الأولى وبراءتها. احتجاجًا على صخب الحداثة المعاصرة وتذررها وقسوتها المادية. مسوغًا بذلك ما ليس مسوغًا في ذاته؛ فإن قوة الشعر تكمن أساسًا في قدرته كطاقة رخوة. لكنها الأكثر شراسة في مواجهة قسوة الحياة. إن قوة الشعر هنا هي قوة المجاز ذاته الذي يفجر اللغة ويعيد إليها الشعر في كل منعطف من منعطفات الدهشة، والبداهة المتجددة مع الحياة.


مأمون التلب


أنس مصطفى




نجلاء التوم


حاتم الكناني

تجربة الحركة الشعرية

في الخرطوم، أحدث شعراء شباب حراكًا جماهيريًّا مذهلًا للشعر، اقتربوا به كثيرًا من حياة الناس، وجالوا على الساحات، والأسواق، والشوارع، والميادين، عبر تجربة ملهمة، خلصت الشعر من العزلة والانكفاء اللذين فرضتهما سياسات عزل طاردة أكثر من ربع قرن تقريبًا. يقول الشاعر الشاب مأمون التلب صاحب فكرة الحركة الشعرية: «يوم الثلاثاء ٢٨ يوليو ٢٠١٥م، حَدَث حدثٌ عظيم، بالنسبة لي على الأقل. وتتلخّص العظمة في انعدام التخطيط: رأيتُ حركةً لم أخطِّط لها، كما تفعل الأحزاب السياسيّة الفاشلة ذلك: تخطط وتخطط وتنسى، تمامًا، أن العالم ليس خُطَّة! لقد نَشَأت هذه الحركة اليوم وحدها، نبتت على الأرض كما تنبتُ الغابة. كنتُ أصرُّ على أنني لن أضع خططًا ولا تنظيمًا لفعالية اليوم. وما كنتُ سوى داعٍ للقاء مع انطلاقة الحركة الشعريّة، وقد كانت النتيجة مذهلة: لقد تكوّنت الفعاليّة من تلقاء نفسها، تمامًا كما يحدث للنبات منذ قرون. لقد بادر الناس بالقراءة حتى ذُهلت!» لقد لقي الحراك الشعري الذي دشنه الشعراء الشباب من أمثال: (مأمون التلب، وأنس مصطفى، ونجلاء التوم، وحاتم الكناني) في ساحة مشهورة بالخرطوم تدعى «أتنيه» تفاعلًا كبيرًا بلغ المئات من المتابعين، وبدا واضحًا، من خلال التفاعل الكبير مدى أهمية الشعر للناس.

لقد كانت تجربة الحركة الشعرية بعفويتها؛ لحظة إدراك مباشر لأثر الشعر على الناس، أدرك بها الشاعر مأمون التلب سرّ الشعر وطاقته الخفية على البشر حين قارن تجربة عام ٢٠١٤م التي لم يتفاعل معها الناس كثيرًا، مع تجربة عام ٢٠١٥م التي وجدت صدى وتفاعلًا كبيرين بفضل قوة الشعر وتعبيره عن الإنسان وتأملاته في الكون والحياة.

يقول مأمون: «في الفعاليّة الماضية، كانت النصوص المستثيرة للتأمل قليلة، بينما النصوص المستثيرة للعاطفة والانفعال والشعور بفداحة واقع اليوم وبؤسه كثيرة، النصوص ذات الطابع السياسي تستثير الناس بكل تأكيد...

وبصراحة لقد سئمنا من هذه الصورة الفاترة، فبتلك الصورة يخدم الشاعر حركة أخرى مكّارة، سلبته قيمته واعتداده بخياله. إننا لا نريد أن نخلق مساحةً للتعبير عن الحريّة السياسيّة، نريد أن نصنع مساحةً لحريّة التأمّل في الحياة والكون». ويعلق على الرواج الذي لقيه النشاط الشعري المكثف في تلك الساحة بفعل جهود الحركة الشعرية: «لقد أصبحت «أتنيه» ساحة مشهورة عالميًّا، بالمناسبة، ومحليًّا كذلك. بمجرّد أن تقول: أتنيه، فإن الناس يفهمون عما تتحدّث. لذلك فإن كل مبادرة وفعاليّة تقام في تلك الساحة مكتوبٌ لها النجاح، وذلك يمثّل جزءًا أصيلًا لنجاح فعاليّة تدشين الحركة الشعريّة».

خارجيًّا، اغترب الشعر السوداني على جغرافيا واسعة لـ«الدياسبورا» السودانية، وشكلت تلك الحالة السودانية الخاصة والاستثنائية لشعراء سودانيين معاصرين (جلهم خارج السودان) ما يمكن أن يعكس هوية جديدة للشعر السوداني؛ هوية غنية بالتجارب التي يمكنها أن تؤشر على زمن مختلف للشعر السوداني في الخارج.

بين زمنين، لا تتساوى القوة بالفعل حيال جدلية الخفاء والتجلي التي طبعت الشعر كمدونة تعبيرية في أجناس الإبداع، عربيًّا، فغياب الفعل الشعري لا يعني غياب القوة الكامنة للشعر والموازية لممكنات وجوده في تعبيرات أخرى.

في الخرطوم، أحدث شعراء شباب حراكًا جماهيريًّا مذهلا للشعر، اقتربوا به كثيرًا من حياة الناس، وجالوا على الساحات، والأسواق، والشوارع، والميادين، عبر تجربة ملهمة، خلصت الشعر من العزلة والانكفاء اللذين فرضتهما سياسات عزل طاردة أكثر من ربع قرن تقريبًا



سقطت سلطات الشاعر ولم يبق للشعر سوى نفسه

رنا نجار

بيروت

كثر الحديث عن تحوّلات تطال فنّ العرب الأول وهو الشعر، في وقت تتبدّل أحوال العرب وأهواؤهم السياسية والاجتماعية. حُكي عن أزمة لغة وتغريب من جيل يفضّل التعبير بلغة شكسبير، ويهجر لغة ابن الرومي، والمتنبي، وعمر بن أبي ربيعة، ونزار قباني، ومحمود درويش، وسميح القاسم. هل الشعر الحديث اليوم في أزمة أم هي أزمة مجتمع وحريات تنعكس على ثقافتنا وسلوكياتنا بصفة عامة، كما يحلل الشاعر والكاتب والمخرج المسرحي يحيى جابر؟ في عصر الصورة والسينما ومواقع التواصل الاجتماعي والصحافي المواطن، ماذا يعني هروب الشعراء إلى الرواية، وانحسار القراء وعدم الاهتمام بدواوين مهمة يصدرها شعراء كبار وآخرون موهوبون؟ أم أننا نبالغ في وصفنا ما يعيشه الشعر اليوم بالأزمة، وهي سيمفونية يجب أن تتوقف، كما يقول الشاعر والكاتب فيديل سبيتي، على اعتبار أن «الجماهيرية لم تكن يومًا معيارًا للشعر ولا للنقد، وأن الشعر اليوم هو المكان التعبيري الأكثر جدوى من أي وقت مضى؟» لكن لا بدّ للشعر الذي يمثّل الإيجابية والحياة والتحريض عليها أن يبقى. فهو حاجة الناس إلى التعبير والكلام، وحاجتنا إلى الفرح والغناء والمدح والذم والرفض والتعبير عن الواقع. الشعر سافر منذ سنوات في رحلة بعيدة ويمرّ بسحابة سوداء، لا بدّ أن يتخطاها ويخترع رسامين لأمنياتنا وأحلامنا وأوهامنا وحبنا للحياة. هنا شهادات لمجموعة من الشعراء اللبنانيين حول الشعر؛ راهنه وأحواله.



يوسف بزي: شعراء بلا مكافأة ولا نجومية ولا جمهور

حتى وقت قريب، كان الشعر يتبوأ مشهد الثقافة العربية. كان هو «وجدان» هذه الثقافة ولسانها. هو الناطق بها، هو لغتها وذاكرتها ومادتها. كان الشعر بئر الثقافة العربية ومورِدها. ما حدث لاحقًا، هو التحولات العميقة في ثقافة الفرد العربي، وفي مصادر هذه الثقافة. تحولات في القيم والذائقة كما في وسائط نشر المعرفة، ووسائل التبادل والتواصل. حدثت تبدلات جذرية في معنى «القراءة» وأدواتها. باختصار، تلاقى نزوع القصيدة «الحديثة» نحو النثر، مع حاجة مجتمعاتنا المضطربة إلى السرد. جاءت الرواية جوابًا موضوعيًّا، تلبية تلقائية للتغير الذي أصاب الكتابة العربية. لا نتحدث عن «قيمة» الشعر، بل عن قابلية القراءة، وعن القارئ الذي بات في مكان آخر.

أما فيما يتعلق بالشعراء الشباب اللبنانيين، فهم في معظمهم شعراء الحيرة. يحاولون الفكاك من إرث السابقين. يصارعون ذاكرة شعرية مهيبة، من ناحية، وزمنًا تأبى فوضاه أن تنتظم في قصيدة، من ناحية ثانية. والأصعب، أنهم أتوا في وقت لا يأبه بالشعر أصلًا؛ لذا هم شعراء بلا مكافأة ولا نجومية ولا جمهور، محرومون من حيوية التداول والسجال والنقد. وحول القضايا المطروحة اليوم في الشعر اللبناني، لست أدري ما المقصود هنا بكلمة «قضايا»، فالكتابة الشعرية مفتوحة على كل ما يتصل بالوضع الإنساني ومأسوية الوجود. لكن في البحث عن خاصية ما في كتابات الجيل الجديد، قد نلحظ هذا النزوع المتجدد نحو الأنا المعزولة، التي تخاصم وقائع العالم وسيرورته.

لكن الشعر اليوم أصبح أكثر يتمًا، فلا جوائز مرموقة تحفز الشعراء، ولا مطبوعة مهمة تهتم به، ولا نقاد مهمومين بنقد الشعر؟ لازم «ازدهار» الشعر العربي الحديث، انتشار الصحافة الورقية وتقنية الطبع والنشر (الجرائد، والمجلات، والكتب...)، كما لازمه المنبر المسرحي والندوات، والاحتفالات الجماهيرية).



يوسف بزي: الشعراء اللبنانيون الشباب في معظمهم شعراء الحيرة

هذه الوسائط ذاتها تذهب شيئًا فشيئًا نحو الماضي والانصرام. معنى القراءة وأدواتها، ومعنى النشر والتداول، تعرضا لتحولات عميقة. يمكن القول بأن ثمة «سلطة» سقطت، سلطة الصحيفة الثقافية، سلطة المجلة النخبوية، سلطة المنابر السياسية، سلطة الشاعر نفسها، سلطة النقد ذاتها... كلها سلطات فقدت صلاحيتها. في رأيي، كل هذا يمنح الشعر عزلة إضافية، نقاء أكثر، غربة أشد، حرية أكبر، ونثرية أرحب. لم يبق للشعر سوى نفسه. وهذا قد يكون مكسبًا عظيمًا.

يحيى جابر: أزمة حريات

إنه مأزق عالمي عمومًا. فالشعر موجود أكثر اليوم في السينما وفي الرواية، وخصوصًا في الصورة والحوار الذكي واللقطة الذكية. الشعر تغيّر مع التحولات السوسيولوجية والسياسية والثقافية، فالشاعر لم يعد وزيرًا للإعلام كما كان في السابق، ولا محرّضًا ولا رسولًا. فدور الشاعر وأنواع الشعر، هي مسائل وهمية وخرافات. فتلك الصفات والمواصفات والأسماء الضخمة مثل شاعر الثورة، أو شاعر



الفلسفة، أو شاعر البياض، أو الشاعر الوجودي، كلها انتهت مع الثورة التقنية الرقمية. وأصبح هناك فيسبوك وتويتر وفنون مفاهيمية وموسيقا الراب وغيرها، وكلها يكمن فيها الشعر بشكل أو بآخر.

الطموح إلى السلطة

كان الشاعر يعيش من بيع الدواوين والمهرجانات والأمسيات التي يحييها ويلقي فيها قصائده. كان بمنزلة رسول، منجّم، متحدث باسم الأمة، أو المتحدث باسم الفرد والأنا المتضخمة... وهؤلاء كلهم مثالهم الأعلى المتنبي، أي يحلمون بالسلطة والسلطة فقط بما يتضمنها المال. وهذه السلطة إما أن تكون ثقافية وأقصى حدّ فيها أن يُعيّن الشاعر مسؤولًا لقسم ثقافي في صحيفة أو وزارة، وإما أن تكون سلطة أيديولوجية؛ إذ يعيّن الشاعر نفسه متحدثًا باسم الفقراء وعذاباتهم، وإما أن تكون سلطة سياسية؛ أي يطمح الشاعر الذي يكون لبقًا بهندسة الكلام بترؤس حزب، أو متحدث باسم هذا الحزب، أو متحدث باسم زعيم ما. وأكبر مثال على ذلك الشاعر السوري أدونيس؛ لأنه يعدّ نفسه المتنبي، ويعيّن نفسه منظّرًا سياسيًّا فوق إرادة الشعوب والأفراد. وحالة الشعراء هذه كوميدية بامتياز.



يحيى جابر: أزمة الشعر العربي تعكس أزمة مجتمعنا من النظام إلى السلوك اليومي

أما القصيدة الشعرية فيمكننا القول: إنها بُترت أو جُرحت أو ضُربت في السنوات الأربعين الأخيرة، وزاد انكسارها مع ظهور وسائل تعبيرية حديثة آخرها السوشيال ميديا ومواقع التواصل الاجتماعي التي كانت بمنزلة الضربة القاضية. وهنا يبقى فقط ٥ أسماء لامعة من أربعين سنة

فيديل سبيتي: المحل التعبيري الأكثر جدوى


فيديل سبيتي

الشعر العربي ليس في مأزق كما لم يكن في أي وقت، فهو وسيلة العرب الوحيدة للتعبير عن مآزقهم وآرائهم فيها، وتفنيدها، ودفعها، ورفعها، والسير بها، أو مدحها، أو ذمها. فكيف الحال في هذه الآونة من مآزق العرب الكثيرة والمتشعبة التي لن يفهمها إلا شاعر، أي متأمل ومغلّب مشاعره على واقعه بالمعنى التقليدي لتعريف الشعراء. بالتأكيد فإن الشعر العربي هو المحل التعبيري الأكثر جدوى لقول ما لا يمكن قوله في أي نوع من أنواع الفنون الأخرى، إلا إذا كان السؤال يتضمن جوابه؛ أي القصد بأن الشعر بلا جمهور.

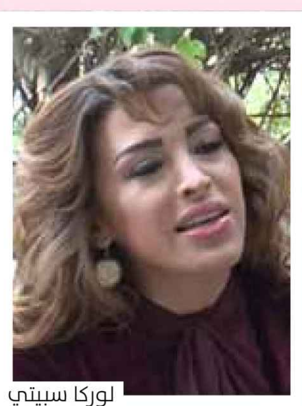
هنا أقول بأن السيمفونية الدارجة التي تقول بموت الشعر أو بانفضاض الجمهور عنه يجب أن تتوقف إلى غير رجعة. فالشعر الحديث أو قصيدة النثر، لم تكن منذ بداياتها جماهيرية، بل كانت محارَبة من مُحبّي الإيقاع والقافية وبحور الشعر والتراث الآفل. وقصيدة النثر أو الشعر الحديث لم تتوجه يومًا إلى الجمهور إلا إذا استثنينا بعض الشعراء الذين يكتبون أصلًا لجمهور متخيل حين يخطون قصيدتهم؛ كمحمود درويش، ونزار قباني، وبدر شاكر السياب، ومظفر النواب، وغيرهم قلائل. فالشعر الحديث نخبوي بطبعه وهو لا يطلب الشعبوية أو الجمهور أو التصفيق أو البيع؛ لأنه شعر رفض الجماعة، وعاداتها، وتقاليدها، والمرسّخ من كل ذلك، إنه شعر قلب العالم إلى عالم آخر لا يحبذه الجمهور ولا يستسيغه، بل يتهمه بالهرطقة.

حتى الآن، بعد كل هذه الضربات الموجعة. فالمجلات والملاحق الثقافية العربية أنتجت مئات الشعراء، لكنها لم تُنتج حالة شعرية مهمة باستثناء ما حصل في بيروت ومصر. وفي لبنان على رغم ما أتت به مجلات الشعر المتخصصة التي عُدّت بمنزلة ثورة في القرن الماضي، إلا أن الشاعر في لبنان كان دائمًا تابعًا بشكل عام للسلطة بغض النظر عن نوع السلطة (وصاية سورية، ثورة، يمين، حركة وطنية). وأرى أن هذه الأزمة مسؤول عنها الشعراء أنفسهم والأيديولوجيات التي تحكّمت بهم وأنتجت دور نشرها ومؤسساتها الثقافية. وهنا نقصد الحركات اليسارية والشيوعية والقومية والوطنية حتى الإسلامية.

لذا نحن اليوم نرى أن الشعراء الشباب يمارسون عادات وسلوكيات أسلافهم من الشعراء، في لباسهم ونمط عيشهم والمقاهي التي يرتادونها، أما القصيدة فهي غير موجودة. وهؤلاء يكتبون عن الشعر، ولكنهم يعجزون عن كتابة قصائدهم.

باختصار أزمة الشعر العربي تعكس أزمة مجتمعنا من النظام إلى السلوك اليومي. مجتمع لا يعرف أن يعبّر، ولا كيف يهاجم سلطة، ولا كيف يثور وينجح في ثورته، ولا كيف يبني نظامًا سياسيًّا. إنها أزمة حريات وشجاعة، فالشاعر ابن الرفض، ولكن الـ «لا» لها ثمن وتحتاج إلى شجاعة، ولكن الشجاعة مفقودة.

لوركا سبيتي: غياب النقد


لوركا سبيتي

أولا لو أردنا الحديث عن موضوعات الشعر، أو ما قضايا الشعراء الشباب اليوم، سنتحدث عن كل الأفكار التي قد تخطر، وكل الانفعالات التي قد تتجسد، وكل الهموم الإنسانية التي يستوي عندها جميع البشر عامة والشعراء خاصة؛ إذ لا شيء معين يتناوله الشعراء الشباب اليوم، هي موضوعات أزلية أبدية تخص الحياة والموت وما بينهما، لكل منهم طريقة في التكلم عنها وتجسيدها بما يهوى، بأسلوب يميزه من الكتاب الآخرين. ولكن، لا بد من الإشارة إلى أن الملاحظ أكثر ما يكتب، وليس جميعه، له رائحة الواقع. ينقله بحقيقته من دون مواربة. ولنتخيل ما قد يكتبه هؤلاء الذين يعيشون في عالم دموي إن لم يكن قاتلًا فهو مقتول... منذ الجاهلية وصولًا إلى عصرنا هذا لا تزال الموضوعات ذاتها... الحب... العصبيات المتجسدة بمدح الفرد إلى مدح العشيرة إلى مدح الوطن والزعيم... .

على مستوى الأفكار لم يرافق تطور الوعي والغايات تطور الوسائل، فتغير شكل القصيدة من دون أن يتغيّر مضمونها، ولا يزال الشاعر يتغزل بمحبوبته بحسب لون شفتيها وشكل عينيها، مسترجعًا صورة هارون الرشيد في خياله وجواريه، من دون أن ينفتح على بعد إنساني أبعد وأعمق. أما إن كان الشعر العربي بمأزق؟ فالشعر ليس بكيان مجرد كي يقع في أزمة خاصة، هو نتاج الشعراء. وإن ابتعد القرّاء عن الشعر فهذا مرده إلى عدم قدرة الشعراء على ملامسة عصب الجمهور ودغدغة أحلامه عبر معانقة واقعه. وهذا ما لا تسمح به الرواية، فطبيعة الرواية تفرض على الراوي الانطلاق من الواقع ورسمه وتلوينه، ما يجعلها جذابة لخيال القارئ الذي يبحث عن نفسه وموضوعاته وهمومه في النص بعد أن ملّ من «أنا» الشعراء التي في الأغلب ما تدور حوله القصائد بشكل مباشر أو غير مباشر، في هذا الزمن الذي انسحق فيه «أنا» الفرد في الواقع وأصبح يبحث عن «أناه» عبر الخيال آملًا في استرجاع بعض إنسانيته، وهذا ما تسمح به الرواية عبر فضائها الأرحب والأوسع والمتحرر من «أنا» الكاتب.

ثم إنني أرى في هذه الأيام أن الأغنية حلّت محل قصيدة العصر القديم في وجدان الناس، بلحنها وأدائها وكلماتها، حفظها الناس أكثر من القصائد بذاتها. والمشكلة الحقيقية للشعر في وطننا، هو غياب النقد الحقيقي؛ بسبب غياب المتخصصين في النقد الشعري، إذ إن أغلبية النقاد هم شعراء أو كتّاب أو مسؤولو صفحات ثقافية في الصحف، وهؤلاء في الأغلب يفتقدون الخلفية العلمية الخاصة بالنقد، ليحل مكانها أهواؤهم، ومصالحهم الشخصية، ونظرتهم إلى جودة الشعر، وتقييمهم له.

الشعر في السعودية:
أسباب تدفع الشاعر إلى العزلة

هدى الدغفق

الرياض

حين نتأمل المشهد الشعري في السعودية، فإن أكثر من سبب يدفع الشعراء، خصوصًا الجدد، إلى الإحباط ومن ثم الانكفاء على أنفسهم، وإذا حدث لهم أن كسروا قشرة العزلة، فإنهم سيكتفون بالتواصل مع دائرة ضيقة جدًّا من الأصدقاء. لعل أول الأسباب طغيان الرواية التي سرقت الاهتمام تقريبًا من الجميع، وانصراف عدد لا بأس به من غير كتاب السرد إلى كتابة الرواية؛ مما أدى إلى هجرة نقاد الشعر إلى حقل الرواية، طلبًا للأضواء ومزيد من الاهتمام الذي انحسر عنهم بانحسارها عن الشعراء. ومن الأسباب أنه إذا حدث وجرى الاهتمام بالشعر، فإن النوع الشعري محط الاهتمام لن يكون سوى العمودي وفي أفضل الأحوال شعر التفعيلة، أما قصيدة النثر فلا أحد يفكر فيها. على أن اللامبالاة وعدم الاهتمام تطال الشعر بأنواعه.

ومن هنا انشغال بعض التجارب الشعرية الجديدة بالذهاب إلى مناطق معينة، تصور فيها عزلة الشاعر وممارسته العيش في أماكن مغلقة. سبب آخر يحبط الشعراء، هو المستوى الثقافي المحدود لمن يدير دفة الثقافة ومؤسساتها؛ مما جعل ثقافة المجاملات والتحشيد تتفشى، من دون اعتبار لأي أي شيء آخر.

غياب الشاعر الرمز

يعتقد الشاعر جاسم الصحيح أن راهن الشعر في السعودية مرتبط براهن الشعر العربي؛ إذ يستحيل في رأيه، الفصل بين المشهدين «خصوصًا في ظل انبثاق وسائل التواصل الاجتماعي، وثورة الاتصالات، والتنسيق العام لمعارض الكتب في العالم العربي، فالتجارب الشعرية والثقافية عمومًا مفتوحة بعضها على بعض بكل يسر وسهولة».


جاسم الصحيح

ويلاحظ الصحيح أن أجيالًا جديدة من الشعراء صعدت إلى مسرح الشعرية العربية في معظم البلدان، «وقد يكون المشهد الشعري السعودي الجديد من أجمل المشاهد وإن خلا من فكرة الشاعر الرمز؛ لأن رمزية الشهرة لم تعد حاضرة في عصر ما بعد الحداثة عبر كل المجالات وليس الشعر فقط». ويتطرق الصحيح إلى «مختارات من الشعر السعودي الجديد» التي صدرت في «كتاب الفيصل» في مارس الماضي، وكانت فكرة اقترحتها «الفيصل» على الشاعر زكي الصدير فقام بتنفيذها، حول هذه المختارات يقول: في هذه المختارات اكتشفت عبقرية الشعراء الشباب، لكنني أرجو ألّا تكون عبقرية عجولة.. أي لا تنطفئ بسرعة.. كما قال الشاعر الفرنسي بول فاليري عن عبقرية الشاعر رامبو. الجماليات الشعرية لا يمكن أن تستقر على حال؛ لأن الشعر هو حال من القلق والفوران والهذيان. الشعر هو عملية استكشاف مستمرة لجغرافيا الروح، وكلما جاء جيل جديد بمراكبه ومناظيره، وأرسى على شواطئ الروح وحدّق في التضاريس البعيدة داخل أعماقه؛ استطاع أن يواصل الاستكشافات التي بدأها أسلافه. هذا العمل الإبداعي يمثل مسؤولية كل موجة جديدة من الشعراء، للخروج من لحظتها الراهنة إلى المستقبل عبر مغامرة جامحة تضيف من خلالها مساحة جديدة من الكشف والابتكار».

الشعر عابر للعصور


محمد عابس

ويرى الشاعر محمد عابس أن الشعر فن عابر للعصور «وإن خفت ضوء الاهتمام به بين فترة وأخرى لأسباب متعددة منها: منافسة فنون أخرى، واهتمام الناس بأشياء أخرى، وانفتاح العالم على الفضائيات ووسائل التقنية ووسائل التواصل الاجتماعي، وتطور أدوات الترفيه، ومن ناحية أخرى سوء مناهج تعليم اللغة العربية وضعف النماذج المختارة في مواد الأدب».

مقولة غياب النقد تدحضها الدراسات الأكاديمية


أحمد التيهاني

لا يثق الشاعر أحمد التيهاني كثيرًا في الأقوال المعمّمة التي تميل إلى تفضيل جنسٍ أدبي على حساب جنسٍ آخر، ويرى ذلك «كلامًا» إعلاميًّا استهلاكيًّا؛ «ذلك أنه -في الأغلب- يصدر عن المبدعين أنفسهم انتصارًا للأجناس الأدبية التي يكتبونها». وينتقد التيهاني المبدعين قائلًا: «يُفترض لعقل المبدع أن يكون تفكيره متجهًا نحو النص بوصفه نصًّا، لا نحو النص بوصفه جنسًا أدبيًّا، وهي نظرة متقدمة بمراحل على رجعية «التجنيس» التي تعيدنا إلى التصنيف اليوناني السابق لما آل إليه الإبداع اللغوي في اللغات كلّها».

ويؤكد التيهاني على المكانة التي يحتلها الشعر قائلًا: «سيبقى الشعر المختلف والمميز بذاته، لا بالقواعد التي يضعها النقاد؛ لذلك يندر أن يتداخل الشعر مع غيره من الأجناس الأدبية، فيما نجد الأجناس الأخرى تتداخل رغم صرامة القواعد»، مشيرًا إلى أن القول بانحسار الشعر، «قولٌ عاطفي يُقصد به التهوين لا غير؛ ذلك أنه لا يستند على معطيات واضحة، ولا يقوم على حججٍ بينة، إضافة إلى أن يُبنى على إحصاءات دقيقة؛ لأن القول بذلك يناقض مسألة إشباع شكل من أشكال الجوع الجمالي الذي لا يسده إلا الشعر». ويلمح التيهاني إلى أن كل ما يقال عن انحسار الشعر، وتمدد أجناس أخرى، سيذوب حتمًا، «فالشعر يبقى حاضرًا، ويستمر متجددًا، وليس أدلّ على ذلك ممّا آلت إليه الشعرية العربية الحديثة، في القصيدتين: الإيقاعية، والنثرية، على السواء، من تطور سريع جدًّا، مداه الزمني لا يتجاوز نصف قرن». وفي تصور التيهاني أنه: «ربما كانت عوامل التحول من شفاهية القصيدة، إلى كتابيتها، سببًا في خلق وهم انحسار الشعر». ويلفت إلى أن القول بغياب العمل النقدي المتعلق بالشعر، تدحضه الدراسات الأكاديمية الغزيرة التي تشتغل بالشعر، «ولو أننا أجرينا عملًا إحصائيًّا عن الأجناس الأدبية التي اهتمت بها هذه الدراسات، لوجدنا الغلبة للدراسات المتعلقة بالشعر».



ومن ناحية أخرى، يذكر عابس أن توجه الشعر إلى موضوعات ليست جماهيرية ولا علاقة لها بالقضايا الكبرى للمجتمعات لقيام وسائل أخرى بذلك الدور، دفع الشعر إلى الاتجاه إلى «قضايا ومفردات الإنسان وهمومه البسيطة، وإلى مفردات الهامش والمهمل والبسيط...».

ويلقي عابس باللوم على المؤسسات الثقافية في التراجع الذي يعيشه الشعر: «لم يعد هناك اهتمام بالشعر والشعراء على مستوى الدول والمؤسسات إلا على استحياء أو بشكل محدود، جوائز الشعر محدودة ومهمشة وغير مجزية ولا يمكن تجاوز الاهتمام الأكبر بالعاميات (الزجل) في مختلف الدول على حساب الشعر الفصيح، ولست ضد الاهتمام بالعامّي ولكن بشكل لا يلغي الفصيح»، مشيرًا إلى أن معظم النقد «توجه إلى البعد الثقافي العام وإلى الرواية، وكثير من النقاد لا يجيدون التعامل مع الشعر وبعضهم لا يستطيع قراءته بشكل سليم، ومن ثم تصدر عشرات الدواوين المميزة ولا أحد يعلم شيئًا عنها!!».

عدم تقبل النقد

أما الشاعر محمد الجلواح فيتوقف عند الحال النفسية والمزاجية للمواطن العربي بشكل عام، وكذلك الإفرازات


محمد الجلواح

السياسية وانعكاساتها على مشاعر وروح الشعراء. ويعزو الجلواح ذلك إلى وسائل التواصل الاجتماعي التي ساهمت -في شكل مؤثر وقوي- في صرف الشاعر والقارئ معًا عن القراءة العميقة.

ويعزو الجلواح هروب الشعراء إلى الرواية، إلى تراجع الشعر عند هؤلاء «إضافة إلى استسهال الكتابة النثرية. كما أن انتشار الرواية لا يدل على وجود عافية فيها، فقد أصبح الجميع يكتب رواية»، مضيفًا سببًا آخر لعدم وجود حراك شعري في المملكة، وهو:«أننا لا نقبل النقد، ولا نرضى بالدراسات والملاحظات التي تُنشَر في الصحف، وتأتي من آخرين لهم قَدَم السّبق وقَصَبُه في الشعر، بل نطير فرحًا بالمجاملات حتى لو كانت على حساب الجودة، فينجم جراء ذلك التراجع من جهتين: جهة الشاعر الذي لا يريد أحدًا أن ينتقده. ومن جهة أخرى فإن المتلقي الناقد الذي لا يجد من يأخذ برأيه ونقده ودراسته، يشعر بالحزن والغضب والإحباط، وهو -في الوقت نفسه- يخشى أن يفقد بذلك صداقته وعلاقاته بالشعراء».

وضع الشعر سيستمر هكذا حتى تحين التفاتة من مؤسسات الثقافة، تُعلي شأنه وترفع أركانه

رؤية حول المشهد الشعري السعودي الحديث

يوضح الشاعر زكي الصدير أنه في ظل اكتساح الرواية للمشهد الثقافي بعموميته، وقدرتها على تحويل نفسها للدراما التلفزيونية، أو لفلم سينمائي، «لم يعد الشاعر قادرًا بأدواته اللغوية المحضة الوصول إلى القارئ غير النخبوي. الأمر الذي يجعله قابعًا في إطار لا يستطيع من خلاله الاتّساع ومعانقة القارئ البسيط. ويعود ذلك لتعاظم انكفاء معظم الشعراء على ذواتهم، ولعدم قدرتهم على تجاوز السؤال الفلسفي للسؤال الحياتي اليومي. ومن بين هذه التجارب خرجت تجارب سعودية، هنا وهناك، استطاعت أن تستوعب بعمق ما يدور حولها فأنتجت اشتغالات شعرية مهمة، لكنها قليلة، ولا يمكن اعتبارها ظاهرة من الممكن القياس عليها».


زكي الصدير

ويقول: «إذا ما كنا نتحدث عن مشهد جغرافي متسع مثل السعودية، فإنه من الصعب الحديث عن هوية الشعر أو ملامحه بشكل دقيق، حيث لكل منطقة من مناطقها المترامية الأطراف أسئلة شعرائها وقلقهم ورؤاهم الكونية الخاصة، والتي تنعكس على واقع ما يشتغلون عليه شعريًّا. هذا الاتّساع الجغرافي يجعلنا أمام مشهديات شعرية مختلفة ذات هويات مشتتة، يجمعها الاسم، ويفرقها الاشتغال. والحديث هنا بالطبع يشمل مضمون الشعر وليس هندسته المعمارية فحسب». ويلفت إلى أن الجغرافيا المكانية جعلت من التجارب الشعرية السعودية القريبة من الخليج «تمتلك سمات على مستوى اللغة والهوية تختلف عن تلك الحجازية أو الجنوبية أو التي تتوالد بندرة في الشمال والوسط. نجد شعراء الشرقية -على سبيل المثال- متماهين إلى حد كبير في نصوصهم مع التجارب الشعرية المنجزة في العراق ودول الخليج، على حين يغيب أو يخفت هذا التأثر عن التجارب الشعرية في بقية المناطق، الأمر نفسه بالنسبة لتجارب شعراء الجنوب، حيث تحضر التجارب اليمنية بقوة، وتخفت في بقية المناطق».

الشعر السعودي بلا تجارب عميقة


مسفر العدواني

ويقول الشاعر مسفر العدواني: إن الشعر السعودي «لم ينتج تجارب نتكئ عليها في حال النقد باستثناء تجربة الثبيتي، وما زلنا أيضًا في صراع كبير بين رفض وقبول قصيدة النثر لدينا ونحن في أمسّ الحاجة لتجارب شعرية نواجه بها من يعتقد أن الشعر السعودي ما زال خجولًا، ولن يصل إلى منصات العالم». ويرى العدواني أنّ الأصوات الشعرية المعاصرة «عندما لا تندمج مع الحاضر بكل معطياته فلن تتقدم، وإذا توقف خيال الشاعر عند حد معين خوفًا من المستقبل فلن نخلق موجات جديدة ومع ذلك نحن جزء من العالم، ولا شك أن ما يحدث فيه يؤثر فينا. أما من ناحية الجوائز الشعرية فليست مقياسًا لعمل تجربة شعرية؛ لكونها تخدم المؤسسة التابعة لها، ولا تخدم الشاعر، وفي زمن التقنية الحديثة يلزم الشاعر التفاعل معها بنصوص قصيرة مكثفة تسهل على القارئ، وتناسب الواقع، وتظهر الشاعرية. فالزمن الآن زمن التواصل الاجتماعي وقراءة الكتب الورقية أصبح من النادر جدًّا».

أدب بلا أدب

وتنتقد الشاعرة هند المطيري شعر اليوم وأدبه بشكل عام قائلة: «يصدر عدد هائل من الأعمال الأدبية سنويًّا، لكن بلا أدب. صرنا نسمع أسماء كثير من الشعراء لكننا لا نسمع شعرًا؛ من أجل ذلك كله، كان من الطبيعي جدًّا أن تذبل جنان الشعر التي كانت قد أبدعها الرواد في عصرنا والعصور السابقة». ولا ترى المطيري أن طغيان الرواية تسبب في تراجع الشعر؛ «لأن ازدهار الرواية الجيدة قد يدفع الشعر الجيد إلى المنافسة، لكن المسألة تتعلق بالوعي الجمالي الجمعي. الشعر يهب نفسه للأمة التي تقدره وتحفظ قيمته، فإذا تخلت عنه تخلى عنها تمامًا».

وتقول المطيري: «في العصور القديمة كانت العرب تقدس الشعر لدرجة دفعتهم للمقارنة بينه وبين القرآن (كلام الرب جلّ وعلا)؛ لذلك حفظ الشعر لهم أقدارهم وأخبارهم وأيامهم التي لم يكن التاريخ ليتحملها من دونه. أما اليوم وقد انصرفوا إلى صفصفة الكلام فلا أظن الشعر يبقى يانعًا مزدهرًا، أو على الأقل لن يبقى كثير منه. لم نفتقد الدواوين فهي كثيرة، وتصدر عشرات منها كل عام، لكننا نفتقد الشعر». وفي ظن المطيري أن وضع الشعر سيستمر هكذا «حتى تحين التفاتة من مؤسسات الثقافة، تُعلي شأنه وترفع أركانه. حين ذاك يعود، ويزدهر، ويطرح ثماره اليانعة».

عن الشعر في اللحظة الراهنة


مسفر الغامدي *

إذا استعرنا لغة الحروب التي نعيش على وقعها الآن، فإنه يمكننا القول: إن الشعر تضخم كثيرًا، وبشكل مبالغ فيه، في عقد الثمانينيات من القرن المنصرم... إنه تحول إلى قنبلة انفجرت لتنتشر شظاياها في كل مكان. نحن في هذه اللحظة نعيش في زمن الشظايا. لم يعد للشعر رموزه وتكتلاته وملاحقه ونقاده، بل أصبح متناثرًا في كل مكان. شعراء لا يحصون، ودواوين لا تعد، وسيل جارف من الحروف التي لا تكفّ عن التناسل من بعضها البعض، ثم لا أثر مهم يذكر بعد ذلك، حتى مع تعدد المهرجانات الشعرية، أو تكاثر الجوائز وتنوعها. مع كل ذلك هناك ورود حقيقية ومدهشة، تنبت في كثير من الزوايا القصية، لكن الأغصان الكثيفة للغابة تحجبها. هناك أسماء تستحق القراءة والاحتفاء، ولكن ليس هناك بستاني ماهر، يحول الغابة إلى حديقة. هذه مهمة نقدية بامتياز، لكن النقد تعوّد في العقود السابقة على التعامل مع الكتل الصلبة (الجاهزة)، وليس في وسعه، حتى الآن على الأقل، أن يتعامل مع النتف المتناثرة هنا وهناك...

قد نعزو السبب للانفجار المعلوماتي، للطبيعة السائلة للأفكار وللعالم، لعزلة الفرد، لموت الأيديولوجيات الكبرى، لوسائل التواصل الاجتماعي، للحظات الترقب والخوف التي نعيشها، لعجز الخيال عن مجاراة الواقع، لتسرب الشعر من قبضة اللغة وهروبه إلى فنون بصرية أكثر إقناعًا... لكل ذلك ولأكثر من ذلك. في كل الأحوال وبالعودة إلى لغة الحروب: أصبح الشعر ملجأ أكثر منه سلاحًا. الشعراء الذين ما زالوا يظنونه سلاحًا يبدون هزليين ومضحكين بشكل كبير. لم يعد الشعر وسيلة نقل مناسبة للأفكار والعنتريات البالية، بل أصبح درعًا واقيًا لاتقاء التلوث في أحسن الأحوال... كمامًا واقيًا لكي لا نلتقط المزيد من الجراثيم والأوبئة اللغوية والحياتية الضارة.

الشاعر هنا أصبح حارسًا ولم يعد محاربًا.

(*) شاعر سعودي



راهن الشعر الموريتاني الحديث

الشيخ ولد سيدي عبدالله

أكاديمي موريتاني

يواجه أي باحث في الشعر الموريتاني الحديث مشكلة في تصنيف هذا الشعر وتقسيمه إلى مدارس واتجاهات على غرار ما يحدث مع الشعريات العربية المماثلة. فقد مارست القصيدة الكلاسيكية التقليدية سلطتها على التلقي والإبداع في موريتانيا ردحًا طويلًا من الزمن، فغطت بذلك غابة الإبداع الشعري، بحيث لم تترك أي مجال للأجناس الأدبية الأخرى، وكذا الأشكال الشعرية اللاحقة للظهور، فقد ظل الشعر العمودي مستحوذًا على الذائقة الأدبية الموريتانية، وربما لا يزال حاضرًا بمستوى لا يستهان به من القوة والتأثير.

ويعود السبب في ذلك إلى البنية التكوينية للثقافة الموريتانية، التي ظلت إلى وقت قريب، ثقافة شفهية، في بعض مناحيها، «محظرية» في مناحي أخرى، وقد اهتمت في تأسيسها على الثقافة التراثية، سواء منها الدينية أو الأدبية، فكانت «المحظرة» بشكلها المحافظ أكبر فاعل في تحديد العلاقة بين المبدع والمتلقي، وهذا ما نلحظه في قراءة سريعة لحياة الشعراء الموريتانيين الكبار ومشاربهم الثقافية، ومعاصريهم من متلقي الشعر ومتذوقيه.

حين أنشئت جامعة نواكشوط في ثمانينيات القرن العشرين، وعاد أبناء البلد من رحلتهم العلمية التي قادتهم إلى جامعات مشرقية ومغربية وأوربية، بدأ التفكير النقدي يتبلور حول كثير من القضايا الشعرية، وفي مقدمتها قضية الأصالة والمعاصرة. وفي مقابل هذه المواقف، قامت معركة الشعر الجديد بمحاولة خلق ذائقة غير تقليدية، قادرة على فهم حركة الزمن والإبداع، متدثرة بثقافة جديدة، تمكنها من التعامل مع الرموز الشعرية وما تحيل إليه من دلالات. وهي محاولة جسورة في ميدان يسيطر عليه المحافظون بشعرهم وبخلفيتهم التراثية، التي سيجت الإبداع بمتاريس من التقديس، تجعل تجاوزه مسألة في غاية الصعوبة. والحقيقة أن اعتماد وسيط أو رقيب تقليدي بين الشاعر والمتلقي، هو السبب في إحداث الهوة بين الواقع والإبداع؛ ذلك أن الرقيب التقليدي المحافظ يسعى إلى فرض قوالب نصية، ومعجم لغوي خاص، بحيث يرى أي خروج عليه كفرًا إبداعيًّا وعقوقًا ظاهرًا, وهذه الوصاية هي السبب في انفجار الثورة، من طرف بعض الشعراء الذين عرفوا بالولاء للقالب التقليدي نفسه. فهؤلاء الشعراء لا يرون المشكلة بين دعاة التجديد والمحافظين مشكلة شكلية، إنما هي لغوية، تعبيرية.

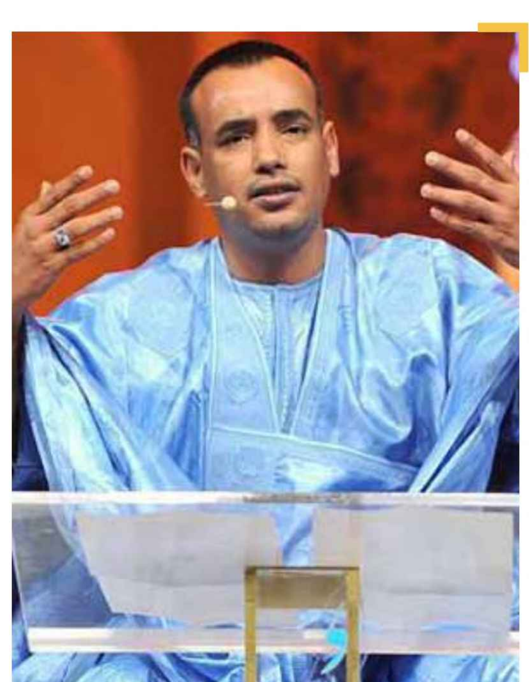
يقول الشاعر فاضل أمين: «إن سجن الأديب وراء جدار سميك من اللغة حكاية قديمة مجها الأدب المعاصر؛ ذلك أن الناس هم الذين يملكون حق إعدام الكلمة أو خلقها، والشاعر ليس بوابًا في المجمع اللغوي، وليس موظفًا عند الخليل والأصمعي، إنه هو الذي يخلق لغته، وعليه أن يترصد لغة الجمهور الذي يكتب له»[١]. وهذا ما عبرت عنه النقاشات التي فجرتها قصيدة «السفين» للشاعر أحمدو ولد عبدالقادر عام ١٩٨٤م، التي كانت «مؤطرة بالبحث عن الشعر الجديد، وما يطرحه من قضايا، وكانت الاختلافات بين المتخالفين أو المتكاتبين، اختلافات في التصور النقدي، الذي ينطلق منه كل فريق، والخلفية الفكرية التي تحكم هذا التصور»[٢].

ويرى الدكتور محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم أن أهم نقاش عرفته قضية «الشعر الجديد» في موريتانيا هو ذلك الذي حدث عام ١٩٨٦م والذي لم يكن «وليد نص إبداعي، كما هو الشأن بالنسبة لحوار ١٩٨٤م، إنما وليد طرح نقدي، يصطدم مع طرح آخر مخالف له في التصور، ومعزز بخرق جمهور لم يتعود بعد على أساليب الشعر الحديث، وجماليات تقبله»[٣].

الوعي بالحداثة

والحق أنه على رغم سيطرة الذائقة التقليدية على العملية الإبداعية الموريتانية، وعلى رغم سلطتها القاسية التي تفرضها على الشاعر، فإن اتساعًا صامتًا لدائرة الشعر الحديث والمهتمين به، كان يحدث من دون علم المحافظين. فقد مكنت المناهج الأدبية الحديثة في الجامعة، وانفتاح جيل الشعراء الشباب على نتاج نظرائهم العرب، وتعرف المبتعثين من الطلاب الموريتانيين إلى الجامعات العربية على النظريات النقدية الجديدة، وعلى الشعر الجديد، من إماطة اللثام عن الشعر الجديد، ودفعه إلى المزاحمة العلنية للشعر التقليدي وحرّاسه.

لقد صاحب هذه الثورة، فهم جديد لكثير من القضايا الشعرية، التي أصبحت هي الأخرى بحاجة إلى نوع من التغيير والإدراك، حتى تؤسس الدعامة الكبرى لاستمرار الإبداع الشعري الجديد، ولهذا جاء فهم الأصالة والمعاصرة من طرف جيل الحداثة، فهمًا مغايرًا للجيل المحافظ؛ بل إن وعيًا ثوريًّا بالحداثة بدأ يكشف عن نفسه، في التعامل مع الشعر ومع الثابت والمقدس في الثقافة الوطنية. يقول الدكتور سيد الأمين ولد سيد أحمد بناصر: «يشهد الشعر الموريتاني قطيعة حاسمة وجذرية بين تيارين شعريين؛ الأول تيار التقليد، وينحو منحى كلاسيكيًّا تقريريًّا، بشكل يجعله معزولًا تمامًا عن الإبداع العالمي والعربي، وأما التيار الثاني فهو تيار الحداثة الذي ما فتئ يبحث عن متنفس للقصيدة، ينقلها من واقعها التقليدي إلى آلياتها المعاصرة (...) وأظنني من الجيل الذي يحاول فك العزلة وغلق باب التجمد، هذا التيار في نظري هو القادر على مسايرة ركب الحداثة العربية، وعلى عاتقه تلقى مهمة النهوض بالشعر في هذه البلاد»[٤].





إن آراء المؤيدين للحداثة من هذا الجيل، تنبثق أساسًا من الفهم الفني للنص الشعري الحديث، في مسايرة للظرف الزمني للإنسان الموريتاني وعلاقته بالآخر، شكلًا ومضمونًا، إبداعًا وتنظيرًا، لهذا فليست الحداثة لهم انبتاتًا مطلقًا من التراث، إنما هي محاولة لفتح حصون ذلك التراث، وفك متاريسه المنغلقة أمام الحداثة؛ ليكون هناك تكامل بين الأصالة والمعاصرة، وهذا ما جعل بعض الحداثيين الموريتانيين يستخدم الشكل التقليدي للقصيدة؛ ليبدع من خلاله نصًّا حداثيًّا، موغلًا في التكثيف والتفجير الدلالي.

أما الشاعر ببهاء ولد بديوه فيرفض الرأي القائل بأن الحداثة نبذ للتقاليد، وأنها ثورة شاملة على التراث، وينطلق من أسس فنية تربط الشعر الحداثي بالشعر التقليدي؛ إذ يقول: «إذا كان هذا هو مفهوم الحداثة فليس ثمة من شعر حداثي، لا في الشعر الموريتاني، ولا في الكثير مما يسمى شعرًا عربيًّا حداثيًّا؛ إذ إن هذا الشعر سواء كان في موريتانيا أو غيرها من البلدان العربية، لا يخرج عن تقليد أخذ يتأسس ابتداء من الخمسينيات، وله جذوره الممتدة، مثل شعر «البند» الذي عرف انتشارًا واسعًا في العراق منذ القرن العاشر الهجري، ومن ثم فإن هذا الشعر الحداثي، لم ينبذ تقاليد الشعر العربي القديم، وإنما حاول تكييفها لتتلاءم مع التحولات الجذرية، التي يعرفها العالم»[5].

ونتيجة لهذا تأكد ارتباط النص الحداثي بأصله القديم، ولكن هذا الارتباط لم يكن عائقًا في سبيل تغيير بعض الأشكال والمفاهيم التي تحققت على يد شعراء الحداثة، وهي تغييرات لا يستبعد أن تكون لها جذور في التراث، يقول ببهاء: «الحداثة العربية الشعرية، ثورة في الشكل والمضمون، لها امتدادها المترسخ الجذور في التراث، وخاصة في جوانبه الثورية، فمن ناحية الإيقاع فإن هذا الشعر بدأ يؤسس منذ السياب تشكيلًا إيقاعيًّا، يحاول التحرر من البيت باتجاه الدائرة؛ فالقصائد الأولى التي ظهرت من هذا الشعر غير ملتزمة بعدد من الأجزاء (المفاعيل)، ولا بقافية موحدة أو غير موحدة، ولكن مرور الزمن أظهر أن هناك تطورًا مستمرًّا في الإيقاع، حيث صار لبعض القصائد التي هي أكثر جدة، وحدة إيقاعية من بدايتها حتى نهايتها، كما حاول هذا الشعر أن يجعل القصيدة تتحرك بحرية، بدل أن تظل محصورة في أغراض محدودة، وهو ما نتج عنه تطور كبير في معجم هذا الشعر.. »[6].

بدهي جدًّا أن النص الحداثي الموريتاني تطور بعد ذلك، وأضحى أكثر انفتاحًا وارتباطًا بصنوه العربي، ولكنه على رغم ذلك كله ما زال عاجزًا عن الوصول لمكانة النص العمودي التقليدي لدى المتلقي. وتلك مسألة تبدو أنها ذات صلة ببنية الثقافة الموريتانية، وليست مجرد موقف من الوافد الجديد

والحداثة من هذا المنظور مرحلة تطورية للشعر التقليدي، من حيث الإيقاع واللغة، وعلاقتها بشعر التقليد هي علاقة (محاورة)، فهي تنطلق من القديم، لتتجاوزه، مع بقاء صلاتها به وثيقة. وغير بعيد من هذا الرأي يتبنى الشاعر الدكتور إدي ولد آدب مقولة للشاعر الإنجليزي إليوت؛ إذ يقول: «إن الجديد كل الجدة رديء كل الرداءة» وهو بذلك يريد أن يقول: إن الحداثة لا يمكن أن تكون انقطاعًا ولا انفصالًا عن الجذور، وذلك لأن الانقطاع عن التقاليد الأدبية، لا ينتج عنه إلا غياب القيم، التي بها ننظر إلى ما نبدعه من قيم جديدة، فهل يمكن لغياب القيم أن يكون قيمة في حد ذاته؟»[7]. ويرى أن دعاة الانقطاع عن الجذور مصابون «بنوع من التطرف الحداثي» سواء في ذلك الشعراء والنقاد.

التطرف الحداثي

أما الشاعر الدكتور بدي ولد ابنو فكأنه في رأيه حول الفهم الخاطئ للحداثة، يرد على رأي إسلم ولد بيه المذكور آنفًا، وذلك في معرض حديثه عن العلاقة بين الشكل التقليدي والشكل الحداثي للنص الشعري المعاصر. يقول الدكتور بدي: الحداثة نظر إليها طويلًا في المشرق على أنها طريقة جديدة في إعادة توزيع الكلمات هندسيًّا على الورقة، والأمر أحيانًا يصل إلى درجة بالغة السطحية، يكفي عند البعض أن يحذف من القصيدة رويها، وأن يعاد توزيعها لتصبح قصيدة حديثة؛ فعند نقاد معاصرين يعني مصطلح «القصيدة الحديثة» كل قصيدة لا عمودية، حتى لو كانت عمودية فعلًا، ولكن توزيعها على الأسطر لا يوحي بذلك لأول نظرة، وبهذا المعنى لا يصبح الإبداع إلا لعبة شد وتمطيط»[8].

ويتفق الشاعر بدي مع الشاعر سيد الأمين حول الحداثة الشكلية؛ فالقالب ليس معيارًا للجدة أو التقليد. يقول: «ما يهمني هو الشعر». الشعر أولًا. للقصيدة أن تكون عمودية أو شعر تفعيلة أو خارج الإطارين، ولكن أن تكون قصيدة «إبداعًا»، ثمة قصائد تفعيلة وقصائد تسمي نفسها (نثرية) بالغة التقليدية، وثمة قصائد عمودية بالغة الحداثة، القصيدة كل متكامل والحكم عليها لا يمكن أن يكون جزئيًّا، تكون القصيدة في نظري حديثة حين تكون إبداعًا، وأول ما يجعلها كذلك أن لا تفرض عليها أفكار خارجة قبلية، لمجرد أن الرأي السائد يفضل إطارًا معينًا[9]. ويرفض أن ينتمي لتيار الحداثة، الذي سيطر عليه كثير من الأدعياء، فاستولوا على اللفظ «حداثة» لا على المعنى؛ لذلك فهو ينتمي إلى ما سماه الحداثة الأخرى: «أنتمي إلى ما بعد الحداثة، أنتمي إليها زمنيًّا؛ لأن ما بعد الحداثة راجت في سنوات الثمانينيات التي بدأت أنشر فيها».

وفي محاولة منه للتنظير لمفهوم «الحداثة الأخرى» يقول: الحداثة الشعرية العربية، أي تجلي الإبداع الشعري زمنيًّا، تم خنقها منذ ما يسمى بعصر النهضة، ولذلك أعتقد أن حداثة ستبدأ اليوم نسميها الحداثة الأخرى»[10]. أما الشاعر أحمدو ولد عبدالقادر، فها هو بعد مرور سبعة عشر عامًا على كتابته قصيدة «السفين» والنقاش الذي أثارته، يرى أن فهم الحداثة الشعرية رهين بشموليتها لكل مناحي الحياة، وهو رأي في نظرية التلقي؛ ذلك أن «الحداثة عندنا تكاد تكون قاصرة على الإنتاج الشعري، مما جعل الشعر في وادٍ والحياة في واد، ولكي يكون الشعر الحداثي مفهومًا، متقبلًا، لا بد أن تكون الحداثة شاملة لجميع مجالات الحياة، وأن تكون الفنون مواكبة للشعر في اتجاهه الحداثي، حتى يكون لهذه الحداثة إطارها وسياقها الذي لا يمكن أن يكون لها إلا به»[11].

وفي محاضرته عن «الخطاب الشعري الحداثي في موريتانيا»[12] التي ألقاها في «بيت الشعر»[13] يوم الثلاثاء ٨ إبريل ٢٠٠١م يدرس الدكتور المختار ولد الجيلاني، التحول الإبداعي للشعر الموريتاني، من خلال سبعة دواوين شعرية لخمسة شعراء من جيل الشباب، وهي في نظرنا أهم دراسة أكاديمية[14] آنذاك، تجاسرت على تحليل الجماليات النصية للقصيدة الحداثية في موريتانيا، وهذا سر تركيزنا عليها. ففيها يمايز مفهوم الخطاب «الذي يتلاءم أكثر مع الشعر الحداثي، حيث يتخلق النص الشعري مجراه كما النهر، دون أن يكون للتقاليد الشعرية السابقة أثر في توجيه هذا المجرى، من مفهوم القصيدة «الذي يتلاءم مع النص الشعري التقليدي لاشتقاقه من القصد». ومن هذا التحديد يحاول إبراز مدى مطابقة هذه المفاهيم -ولو جزئيًّا- مع الشعر الحديث في موريتانيا انطلاقًا من خمسة نصوص وردت في الدواوين السبعة المذكورة آنفًا وهي:

دموع غيلان لسيد الأمين بن سيد أحمد بناصر[15]

رحيل لمباركة بنت البراء[16]

الكشف لبدي ولد ابنو[17]

الشريد لببهاء ولد بديوه[18]

رسائل سرية إلى شخصيات سرية لمحمد ولد عبدي[19]

وبعد «أن تناولت الدراسة هذه النصوص من حيث سبكها الموسيقي والمعجمي والنحوي، ومن حيث حبكها الدلالي والبراغماتي أمكننا أن نخرج ببعض التصورات» ويرى المحاضر أن هذه التصورات لا يمكن تعميمها على المشهد الشعري الحداثي في موريتانيا، ولكنها قد تكون مستوعبة على الأقل لجزء غير يسير منه. وملاك القول أن الخطاب الشعري الحداثي في موريتانيا، على رغم محاولة إنتاج نص معبر عن عصره وعن العقلية الجديدة، فإنه ما زال مرتبطًا بخيط رفيع مع التراث والأصالة. بيد أن ميزته المهمة هي أن أغلبية رواده والمدافعين عنه، مارسوا إلى جانب الكتابة الشعرية، عملية تنظير وتحليل ومسايرة للتطورات الحاصلة في حقول الإبداع الإنساني.

ويمكننا أن نتفهم ذلك البعد النقدي عند شعرائنا، فهم مطالبون بتفسير الثورة على قوالب وأشكال فنية عمرها مئات السنين، ثم عليهم بعد ذلك أن يقنعوا المتلقي بتلك التفسيرات، ولنا أن نتصور صعوبة المهمة في مجتمع كالمجتمع الموريتاني، الذي يمتح جهاز قراءته من منهاج (المحظرة) حيث يتربع الشعر العربي القديم على قمة الدرس الأدبي، وحيث منتهى الفتوة يكمن في تقمص الصورة الإبداعية للشاعر العربي القديم.

يواجه أي باحث في الشعر الموريتاني الحديث مشكلة في تصنيف هذا الشعر وتقسيمه إلى مدارس واتجاهات على غرار ما يحدث مع الشعريات العربية المماثلة.

هوامش:

١ - فاضل أمين - على باب المناجزة الأدبية - جريدة الشعب - بتاريخ ١٤ سبتمبر ١٩٧٦م.

٢ - د. محمد الأمين ولد مولاي إبراهيم - ظهور الرواية الموريتانية، - مصدر سابق.

٣ - نفسه.

٤ - نسخة جريدة الشعب من (كتاب في جريدة) الخاص بالشاعر السياب- وما بين ص٣٠-٣١ مقابلة مع الشاعر سيد الأمين ولد سيد أحمد بن ناصر.

٥ - (بيت الشعر يواصل نشاطاته) جريدة الشعب - العدد ٧١٥٣ بتاريخ ٢٤ - ٢٦ مايو ٢٠٠١م.

٦ - نفسه.

٧ - نفسه.

٨ - بدي ولد ابنو - صلوات المنفى الباريسي - ط١ - باريس ١٩٩٨م - ص: ١٧٩.

٩ - نفسه ص:١٨٥-١٨٦ .

١٠ - نفسه - ص ١٩٠.

١١ - الشعب، العدد ٧١٥٣ (بيت الشعر يواصل نشاطاته) - مصدر سابق.

١٢ - منشورة في جريدة الشعب، المصدر أعلاه.

١٣ - هو منتدى أقامه بعض الشعراء والنقاد من بينهم د. محمد ولد بوعليبة والشعراء ببهاء ولد بديوه و إدي ولد آدب وغيرهم وقد بدأ نشاطه عام ٢٠٠٠م.

١٤ - هي عرض لرسالة الباحث لنيل شهادة الماجستير من معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة عام ٢٠٠٠م، وقد صدرت في كتاب يحمل العنوان نفسه عن دار يوسف بن تاشفين والإمام مالك عام ٢٠٠٦م.

١٥ - من ديوانه تيه المراكب - ص: ٥.

١٦ - انظر الوسيط في الأدب الموريتاني الحديث (مجموعة باحثين) - ط ١ - نواكشوط ١٩٩٧م - ص:٦١.

١٧ - من ديوانه مدائن الإشراقات الكبرى ، ط١، دار القلم، باريس١٩٩٦م، ص:١٧.

١٨ - من ديوانه أنشودة الدم والسنا - ط١ - مكتبة الآداب - القاهرة ١٩٩٥م - ص:٣٦.

١٩ - من ديوانه الأرض السائبة - ط١ - أبو ظبي ١٩٩٥م - ص:٤٩.



الشعر في حال انحسار وضيق



عباس بيضون

شاعر وصحافي لبناني

كلمة مأزق ليست الكلمة المُثلى والأصحّ في توصيف حالة الشعر العربي الحديث اليوم، أظن أن الكلمة الأصح هي الانحسار، أو الضيق، أو التراجع. فالشعر عالميًّا هو في هذا الوضع المناسب، وأظنّ أن الشعر العربي يلحق بهذا الوضع الذي بدأ في الغرب، وهو يكمل مسيرته هكذا. بدأ الشعر يتراجع ويفقد قرّاءه من سبعينيات القرن العشرين، هذا بالقياس إلى الرواية التي لا تزال تجد قرّاءً. ولا ننسى أن التطورات التقنية (الإنترنت وسواه) لم تُفقد الرواية حضورها وقراءها، على رغم أننا لا نعرف الآن ماذا سيكون تأثير التقنية الحديثة في الرواية على المدى البعيد.

أظنّ أن مشكلة الشعر ليست فقط مشكلة عامة تلحق بكل الأنواع الأدبية، إنها مشكلة خاصة؛ إذ إن الشعر بدأ مُغنّيًا للعالم ومادحًا للحياة ومُحرّضًا عليها، أي أنه بدأ إيجابيًّا. وحين نقرأ الشعر القديم نجد أنه في الدرجة الأولى محرض على الحياة، ومادح للحب والجمال وللحياة عامة. أي أن الشعر بدأ إيجابيًّا، وهذه الإيجابية لم تبقَ للشعر في الأزمنة الحديثة؛ إذ إن الأدب والفن عامة استحالا سلبيّين بالتدريج. ويكفي أن ننظر إلى الرواية الحديثة منذ بلزاك إلى كونديرا لنجد أن الرواية فنّ سلبيّ، إنها رواية التهافت الاجتماعي والوجودي. لا نجد الرواية إيجابية إلا في القليل، والروايات

> **الشعر بإيجابيته وغنائه لم يعد مناسبًا لوقته. بدأ ينحدر إلى ما وصلت إليه الرواية. بدأ يصبح هو الآخر سلبيًّا وعدميًّا؛ أي أنه فقد وظيفته الأولى. ثم إن الشعر فنّ مكبوت، فنّ شبه صامت، فن مضمر، لا يظهر منه سوى رأسه، ويبقى جلّه مكتومًا**

الإيجابية أي الإنسانوية هي أقل الروايات انتشارا. والسلبية هنا نقدية وفيها تشاؤم.

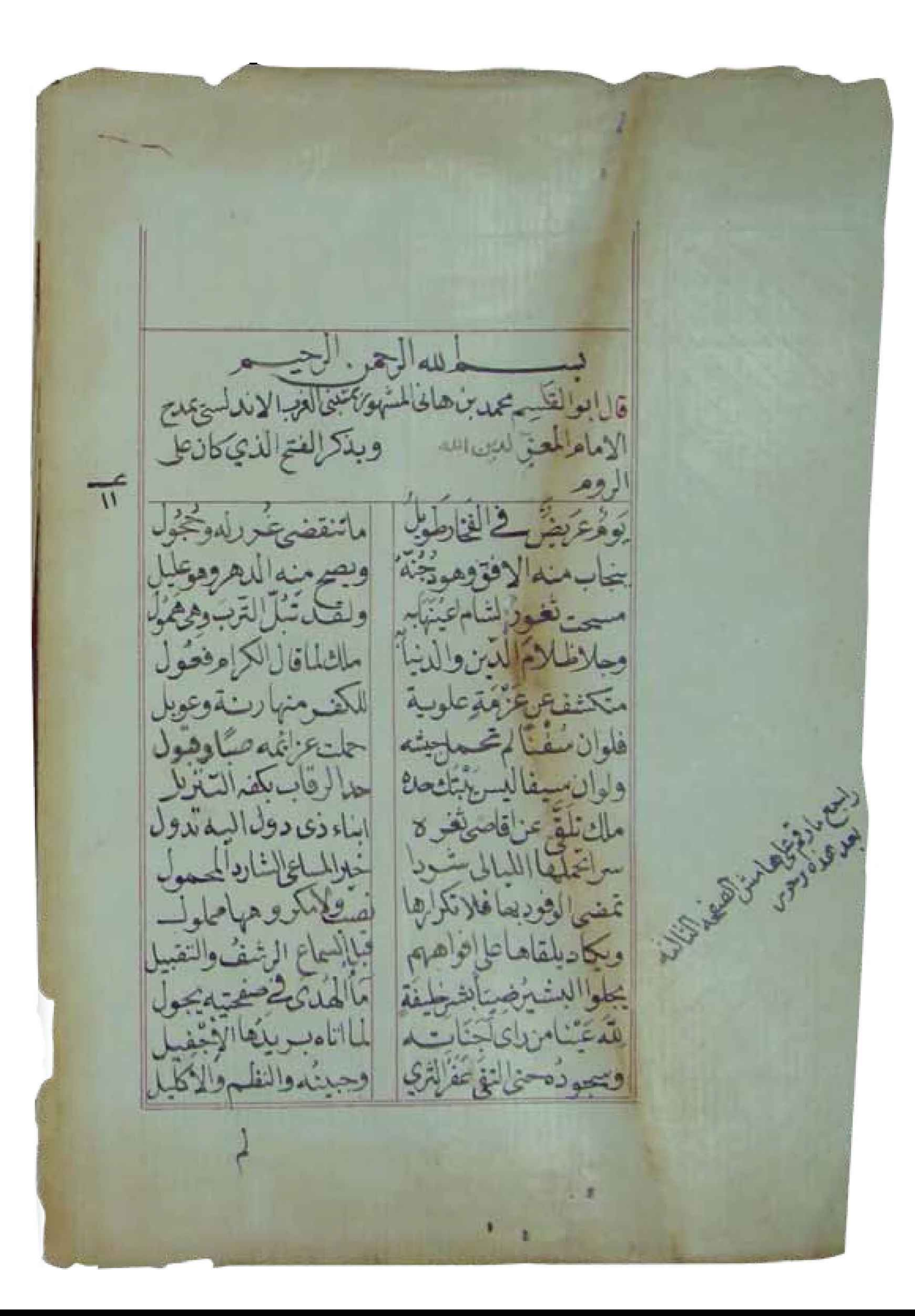
حدث أن الشعر بإيجابيته وغنائه لم يعد مناسبًا لوقته. بدأ ينحدر إلى ما وصلت إليه الرواية. بدأ يصبح هو الآخر سلبيًّا وعدميًّا، أي أنه فقد وظيفته الأولى. ثم إن الشعر فنّ مكبوت، فنّ شبه صامت، فن مضمر، لا يظهر منه سوى رأسه، ويبقى جلّه مكتومًا. يحتاج الشعر من صانعه وقارئه إلى معاناة فعلية، إلى تركيز شديد يصل إلى حدّ الاختناق. كما يحتاج الشعر إلى قدرة كبيرة على التأويل لا يتمتّع بها كثير من القرّاء. العلامة بين الشعر وقارئه علامة صراع ولا بدّ أن يكون في القارئ شاعرٌ أو شبه شاعر؛ ليستطيع أن يتكيّف مع النص؛ لأن بين القارئ والشاعر تواطؤًا وشبه تعاقد على الطريقة والشكل، حيث إن هذا التعاقد إذا لم يوجد لا يمكن للقارئ أن يقبل الشعر.

الشعر الآن هو فنّ بين أشباه شعراء، وهذا لا يمنع أن الشعراء يتكاثرون؛ لأن الشعر يبقى حاجة. يكفي أن نفكّر بالغناء مثلًا لنفهم أن الشعر حاجة. دائمًا كان هناك شعراء قلّة أو قلّة من الشعراء القادرين على أن يجترحوا اللغة. وفي الكتابة لا يزال الوضع هكذا. لا أفقد الأمل في أن الأجيال الحالية والقادمة ستأتي بشعراء جيّدين.

"قصيدة الحفل"



خالد @kal_ahmd



بسم الله الرحمن الرحيم

قال ابو القسم محمد بن هانى المشهور بمتنبي الغرب الاندلسي يمدح الامام المعز لدين الله ويذكر الفتح الذي كان على الروم

يوم عريض في الفخار طويل ... ما تنقضي غرر له وحجول

يجتاب منه الافق وهو دجنة ... ويصح منه الدهر وهو عليل

مسحت ثغور الشام عينها به ... ولقد تبل الترب وهي همول

وجلا ظلام الدين والدنيا به ... ملك لما قال الكرام فعول

متكشف عن عزمة علوية ... للكفر منها رنة وعويل

فلو ان سفنا لم تحمل جيشه ... حملت عزائمه صبا وقبول

ولو ان سيفا ليس ينبت حده ... حد الرقاب بكفه التنزيل

ملك تلقى عن اقاصي ثغره ... انباء ذي دول اليه تدول

سر تحملها الليالي شردا ... خبر المساعي الشارد المحمول

تمضي الوفود بها فلا انكارها ... نصب ولا اكوارها مملول

ويكاد يلقاها على افواههم ... قبل باسماع الرشف والتقبيل

يجلو البشير ضيا بشر خليفة ... ما الهدى في صفحتيه يجول

لله عينا من راى اجناته ... لما اتاه بريدها الاجفيل

وسجوده حتى التقى عفر الثرى ... وجبينه والنظم والاكليل

لم

مخطوط (ديوان ابن هانئ)
من مقتنيات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.



٢

لم يثنه عز الخلافة والعلى ... والمجد والتعظيم والتبجيل
بين المواكب خاشعا متواضعا ... والارض تخشع بالعلى وتميل
فتيمموا ذاك الصعيد فانه ... بالمسك من نفحاته معلول
سيصير بعدك للائمة سنة ... في الشكر ليس لمثلها تحويل
من كان ذا اخلاصه لم يعيه ... في مشكل ريب ولا تبديل
لو ابصرتك الروم يومئذ درت ... ان الاله بما تشاء كفيل
ياليت شعري عن مقاولهم اذا ... سمعت بذلك عنك كيف تقول
ودوا ودادا ان ذلك لم يكن ... صدق وكل ثاكل ثاكل متكول
مما يلم على ذي عزمة ... لا فيه تسليم ولا تخذيل
انت الذي ترث البلاد لديهم ... فالارض قال والنجود دليل
قل للدمستق مورد الجم الذي ... ما اصدرته له قنا ونصول
سل رهط منويل وانت غررته ... في اي معركة ثوى منويل
منع الجنود من القفول رواحلا ... تبا له بالمبديات قفول
لا تكذبن فكلما حدثت عن ... خبر يسر فانه منحول
واذا رايت الامر خالف قصده ... فالراي عن جهة النهى معدول
قد فال امرك في الجلاد ولم تزل ... اراء اغمار الرجال تفيل
وبعثت بالاسطول يحمل عدة ... فاثابنا بالعدة الاسطول
ورميت في لهواتنا [illegible] ... قد بان وهو فريسة ماكول
ادى الينا ما جمعت موفرا ... ثم انثنى في اليم وهو جفول
ومضى يخف على الجنائب حمله ... ولقد يرى بالجيش وهو ثقيل
ثقلته من بعد ما وقرته ... من لعمرك ما اتيت جزيل

تبجيل

ألّفه: الشاعر أبو القاسم محمد بن هانئ بن محمد الأندلسي (ت. ٣٦٢هـ)
وهذه نسخة كتبها محمد بهادة الشافعي الأشعري سنة ١٢٧٢ هـ .

معهد العالم العربي في باريس.. خيبات وآمال تتجدد

أوراس زيباوي

باريس



أثار «معهد العالم العربي» منذ تأسيسه سجالًا واسعًا حول دوره وتمويله وتطلّعاته، وإذا تباينت الآراء حول هذه المسائل فثمة إجماع حول خصوصيّة المعهد الذي يمثّل الصرح الثقافي الوحيد من نوعه في أوربا، بل في العالم أجمع، هذا المعهد الذي تزداد الحاجة إليه اليوم، في هذه اللحظة التاريخية الدقيقة، يعيش مرحلة تحوّل إيجابي مع رئيسه الجديد جاك لانغ، ويستقبل مديرًا جديدًا بدءًا من سبتمبر الجاري هو الناقد والأكاديمي السعودي معجب الزهراني الذي يخلف السعودية منى خزندار.

وإذا كان الزهراني يعطي مصداقية لهذا الموقع وثقلًا عربيًّا داخل المعهد بفضل مساره الثقافي، وتجربته وانفتاحه على الثقافات المختلفة، لا سيما الثقافة الفرنسية التي يعرفها عن قرب، فإنّ التساؤلات تبقى قائمة حول الفرص التي ستتاح أمامه، وحول التحديات التي ستواجهه. وهو يعي الصعوبات التي تنتظره.. لكن المعهد، وكما عبّر الزهراني في تصريحات صحافية، هو فرصة «لنصنع أثرًا جماليًّا عربيًّا». هذا يعني أنه يفد إلى باريس بكثير من الأمل، ويؤمن بقدرة الثقافة والفن على تغيير الصورة النمطيّة السائدة..

جسر بين أوربا والعالم العربي

تأسس معهد العالم العربي في باريس عام ١٩٨٠م بعدما اتفقت فرنسا مع عدد من الدول العربية الأعضاء في الجامعة العربية على تأسيس مؤسسة للتعريف بالثقافة والحضارة العربيتين في فرنسا، وجعلها جسرًا بين فرنسا وأوربا من جهة، والعالم العربي من جهة ثانية. وقد أرادت فرنسا أيضًا، من خلال هذا المعهد الخاضع للقانون الفرنسي والمسجل كمؤسسة ذات نفع عام، أن تدعم علاقاتها السياسية والدبلوماسية والاقتصادية في العالم العربي، وهي علاقات تاريخية قديمة ترجع إلى أزمنة بعيدة.


معجب الزهراني

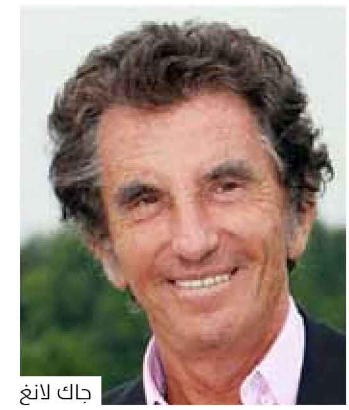

منى خزندار

يقع المعهد في الدائرة الخامسة في قلب العاصمة الفرنسية بالقرب من عدد من الصروح والمعالم التاريخية العريقة، كجامعة جوسيو، وجامع باريس الكبير، وثانوية هنري الرابع، وقد أشرف على بنائه مجموعة من المعماريين، ومنهم جان نوفيل الذي يتمتع اليوم بشهرة عالمية بالتعاون مع مكتب «أرشيتكتور أستوديو» للهندسة.

يتميز المبنى بطابعه الحديث الذي يستوحي بعض عناصر العمارة العربية الإسلامية، كما في واجهته الجنوبية حيث تطالعنا عناصر معمارية مستقاة من المشربيات المؤلفة من نوافذ صغيرة تنغلق وتنفتح مع تبدل حركة الضوء. افتتح المعهد عام ١٩٨٧م في عهد الرئيس الراحل فرنسوا ميتران المعروف برعايته لعدد مهم من المشاريع الثقافية الكبرى التي أصبحت اليوم من معالم باريس الأساسية، ومنها «مكتبة فرنسا الوطنية»، و«متحف اللوفر الكبير»، وهرمه الزجاجي، وقوس النصر الكبير، وأوبرا الباستيل...

منذ افتتاحه حتى اليوم، أقيمت في المعهد مئات الأنشطة الثقافية في مختلف المجالات، ومنها الفنون، والسينما، والإصدارات الجديدة، والندوات الفكرية التي تستضيف الشخصيات العربية والفرنسية. كما أن المعهد يضم مكتبة كبيرة تحتوي على آلاف الكتب، وتضمّ متحفًا جميلًا أعيد افتتاحه عام ٢٠١٢م، وهو يعرّف بحضارة العالم العربي، مركّزًا على تنوعه الديني والإثني واللغوي منذ مرحلة ما قبل الإسلام.

في موازاة النشاطات الأسبوعية، تقام في المعهد المعارض الموسمية الكبرى التي تستقطب آلاف الزوار، ومنها المعرض الذي يتواصل حتى نهاية الشهر الجاري تحت عنوان «حدائق الشرق»، ويروي مسيرة الحدائق في العالمين العربي والإسلامي، مبيّنًا استنادها إلى أسس جمالية وهندسية وروحية مستمدة من الموروث الثقافي العربي الإسلامي عبر العصور. وبهذه المناسبة، أنشئت في باحة المعهد حديقة تجسّد هذا الطراز من الحدائق وتستمر طوال مدة إقامة المعرض. إنها حديقة عابرة ومؤقتة يتفاجأ بها الزائرون والعابرون من هناك حيث القلب التاريخي لمدينة باريس.

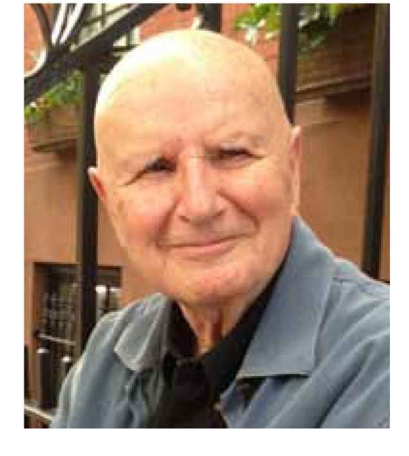

جاك لانغ

«معهد العالم العربي» مؤسسة تخضع، كما سبق أن أشرنا، للقانون الفرنسي. منذ تأسيسه يرأسه رئيس فرنسي يرشحه رئيس الجمهورية الفرنسي، أما مديره العام فهو عربي ويختاره مجلس سفراء الدول العربية المؤلف من ٢٢ دولة. الرئيس الحالي للمعهد، ومنذ مطلع عام ٢٠١٣م، هو السياسي والقانوني الفرنسي والوزير السابق جاك لانغ الذي خلف رونو موسولييه، وتقلد في السابق مرتين منصب وزير الثقافة، ومرة واحدة منصب وزير التربية والتعليم، وكان له أثر مهم في الحياة الثقافية في فرنسا، وقد تجلى هذا الأثر في مجالات كثيرة تشمل الموسيقا والمسرح والفنون البصرية والمتاحف.

عندما تسلم لانغ رئاسة المعهد كان هذا الصرح الثقافي يعاني مشكلات مالية وإدارية كثيرة، كما كان يعاني انخفاض في عدد زواره. ويرجع السبب في العجز المالي إلى إحجام الدول العربية، ومنذ أكثر من خمس عشرة سنة، عن المساهمة في الميزانية السنوية للمعهد. وكان الاتفاق بين الدول العربية وفرنسا ينص على الصعيد المالي أن يساهم الجانب الفرنسي بنسبة ستين بالمئة من الميزانية العامة، ويساهم الجانب العربي بأربعين بالمئة. غير أن الجانب العربي تراجع شيئًا فشيئًا عن

إذا كان معجب الزهراني يعطي مصداقية لهذا الموقع وثقلا عربيًّا داخل المعهد، فإنّ التساؤلات تبقى قائمة حول الفرص التي ستتاح أمامه، وحول التحديات التي ستواجهه

صلاح ستيتية:
أنتظر مواقف تتلاءم مع آفاق الثقافة العربية في حوارها مع الثقافة الغربية



«معهد العالم العربي» الكائن في باريس على أرض حضارة قديمة كأرض فرنسا، هو رمز لحضارة أخرى، قديمة هي أيضًا ومتعددة، كالحضارة العربية الإسلامية؛ لذلك يجب أن تكون التحديات على مستوى الآمال المعلّقة على هذا المعهد في جميع ميادين الإبداع. وعلى المستوى الشخصي، أنتظر من الرئاسة الفرنسية الحالية للمعهد، ومن المدير العربي الجديد مواقف تتلاءم مع آفاق الثقافة العربية في حوارها مع الثقافة الغربية في هذه الأيام الصعبة، حيث يعمل بعض المجرمين على تحويل الحوار الثقافي إلى حرب عنصرية قذرة.

تمنحني معرفتي الشخصية القديمة بجاك لانغ، وما سمعته عن الإمكانيات الثقافية التي يتمتّع بها معجب الزهراني، كثيرًا من الأمل في ما يمكن أن يقدمه معهدنا العزيز في تطلعاته وإنجازاته.

شاعر وباحث لبناني يقيم في باريس

مساهمته منذ بداية التسعينيات، وصارت فرنسا وحدها هي التي تتولى الأمور المالية، وتساهم في الميزانية، وهذا أدى إلى إلغاء كثير من النشاطات والبرامج الثقافية، وإلى تدهور مهم في الشراكة العربية الفرنسية.

بعد أن تولى جاك لانغ الرئاسة، قام بخطوات عدة لاستعادة العلاقات مع الدول العربية، وتشجيعها على المساهمة في تمويل المشاريع الثقافية، فأصبح بعض هذه الدول يقوم بمساعدات محددة تطال هذا المشروع أو ذاك، ومن هذه المشاريع والنشاطات، على سبيل المثال، مساهمة مكتبة «الملك عبدالعزيز العامة» في الرياض في تمويل معرض «الحج» الذي أقيم عام ٢٠١٤م، ومساهمة المغرب في تمويل المعرض المخصص لإبداعات المغرب المعاصر عام ٢٠١٤م أيضًا. وهكذا أمست كل المشاريع التي تحققت، والتي ستتحقق في المستقبل، مرتبطة بتمويلها الخاص.



دومينيك بوديس

تحولات هيكلية

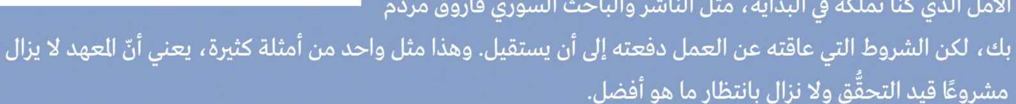
لقد شهد «معهد العالم العربي» في عهد رئيسه الراحل دومينيك بوديس تحولات في هيكلته، ومنها قيامه بتعديل القانون الذي يمنع الرئيس الفرنسي تولي منصبين. وقد جاء هذا التعديل بعد انتخاب بوديس نائبًا في البرلمان الأوربي عام ٢٠٠٩م، كي يتمكّن من الاستمرار في عمله رئيسًا. كذلك صار للمعهد في عهده رئيسان: الأول هو رئيس المجلس الأعلى، والثاني هو رئيس مجلس الإدارة.

إعادة هيكلة المعهد أدت إلى تقليص صلاحيات المدير العربي، ومنح الرئاسة الفرنسية صلاحيات إضافية. وفي زمن دومينيك بوديس كان هو رئيس المجلس الأعلى، وبرونو لوفلوا رئيس مجلس الإدارة. وعندما تولى جاك لانغ رئاسة المعهد أصبح يتمتع بمنصبين: رئيس المجلس الأعلى ورئيس مجلس الإدارة. وقد بقي منصب المدير العربي فارغًا بعد رحيل منى خزندار التي تبوأت هذا المنصب عام ٢٠١١م لمدة ثلاثة أعوام.

إنّ تعيين معجب الزهراني اليوم مديرًا للمعهد من شأنه أن يعزّز الحضور العربي فيه، ويفتح هذا الصرح الثقافي النادر، الجاثم على ضفة نهر السين، على مبادرات جديدة يحتاج إليها المعهد في الظروف الراهنة التي تجتازها فرنسا، وأمام التحديات التي تواجه الجاليات العربية والإسلامية بعد العمليات الإرهابية التي من أهدافها شقّ الصفوف، وإحداث هوّة بين مكوّنات المجتمع الفرنسي. يبقى السؤال حول الإمكانيات المتاحة أمام الزهراني، وحدود التحرّك الذي سيجد نفسه فيها، هو الذي يعرف معنى الدور المنوط بالثقافة بشكل عامّ، وفي أزمنة المِحَن بشكل خاصّ.

أسعد عرابي:
لا يمكننا نفي خيبة الأمل المزمنة

«**كثيرًا** ما نطرح على أنفسنا السؤال نفسه حول هذا الصرح الكبير في عمارته ونفقاته وطموح مشروعه منذ الأساس، وحتى حول موقعه الإستراتيجي في قلب العاصمة الفرنسية بجانب نهر السين. لا يمكننا أن ننفي خيبة الأمل المزمنة في كلّ مرة نطرح مثل هذا السؤال أمام تواضع ما أنجزه المعهد. مع ذلك، نحن من الذين يأملون دائمًا في تحسين ظروف المعهد والتأكيد على إيجابياته. فهناك مثلًا أسماء مرّت على المعهد، بحجم الأمل الذي كنا نملكه في البداية، مثل الناشر والباحث السوري فاروق مردم بك، لكن الشروط التي عاقته عن العمل دفعته إلى أن يستقيل. وهذا مثل واحد من أمثلة كثيرة، يعني أنّ المعهد لا يزال مشروعًا قيد التحقُّق ولا نزال بانتظار ما هو أفضل.



فنان تشكيلي وناقد سوري

النخب في الخليج العربي

كأي مجتمع من المجتمعات الآهلة بالسكان والحركة والنشاط كانت مجتمعات الخليج والجزيرة العربية -ولا تزال- زاخرة بالنخب والأعلام والرواد، رجالًا ونساء، في مختلف مجالات ومناحي الحياة من دون استثناء. فمنهم التكنوقراط الذين تسلقوا سلالم العلم والتخصصات الأكاديمية العليا قبل أن ينتظموا في سلك العمل الحكومي، ويعملوا على رفعة شأن أوطانهم وبناء الدولة المدنية الحديثة. ومنهم الساسة الذين انخرطوا في الحراك السياسي والمجتمعي من أجل استقلال وسيادة بلدانهم. ومنهم من مارس التجارة والأنشطة الاقتصادية المتنوعة فغدا اسمًا مرموقًا في عوالم المال والأعمال، يرفد بثروته جهود ومشاريع بلاده التنموية، ويساهم بما حباه الله من نعمه في ضروب البر والخير والإحسان. ومنهم من استثمر علمه وجهده في الميدان الثقافي فأضحى فارسًا من فرسان الكلمة ورقمًا بارزًا في مجال التنوير والإبداعين الأدبي والإعلامي. ومنهم من سخّر مواهبه في الارتقاء بالذائقة الفنية لمواطنيه من خلال المسرح والسينما والتلفزيون والموسيقا. ومنهم من قادته خطاه إلى أرقى الجامعات الأجنبية للتخصص في الميادين العلمية الدقيقة الكفيلة بحل مشكلات ومعضلات البشرية.

ولعل ما ميّز النخب في الخليج العربي قديمًا شيئان؛ أولهما هو انفتاحها على الآخر واستعدادها للتماهي مع كل جديد وعصري، وذلك خلافًا لما أورده بعض المستشرقين الأجانب في كتاباتهم حول وجود صدود وحذر من هذه النخب لجهة استقبالها وتعاطيها مع الظواهر العصرية، أو لجهة تماهيها مع المجتمعات الجديدة التي انتقلت إليها من أجل الرزق أو العلم أو كليهما. وثانيهما سعيها الدؤوب وحرصها الشديد على فهم الأشياء ومعرفة كنهها بأسرع وقت.

هجرات واندماج

فلو تتبعنا هجرات النخب الخليجية الأولى التي انطلقت في القرنين الثامن والتاسع عشر الميلاديين من بطون نجد باتجاه الزبير والكويت والبحرين، وصولًا إلى العراق ومصر وبلاد الشام، هربًا من القحط وقسوة الحياة، نجد أنها تمكنت بسرعة من الاندماج في تلك المجتمعات المغايرة كليًّا لمجتمعاتها، بل برزت فيها كتجار وأصحاب نفوذ وعلاقات واحترام ومكانة اجتماعية.

ويصدق الشيء ذاته على النخب الخليجية التي فرض عليها امتهانها الغوص لاستخراج اللؤلؤ الهجرةَ إلى الهند، سواء أولئك الذين قصدوا بومباي لتصريف محاصيلهم من اللؤلؤ الطبيعي في سوق «موتي بازار» الكبير للؤلؤ، أو أولئك الذين قصدوا بومباي وغيرها من مدن الهند الفيكتورية؛ مثل: كلكتا، وحيدر آباد، ومليبار، بدافع تأسيس قواعد وعلاقات تجارية دائمة لهم مع نظرائهم الهنود؛ كي يستثمروها في تصدير ما تحتاجه مجتمعاتهم من مواد غذائية وتوابل وأقمشة وعطور وأخشاب وكماليات عصرية، أو أولئك الذين أبحروا إلى هناك من أجل اكتساب المعارف الحديثة، ولا سيما اللغة الإنجليزية ومسك الدفاتر.

فعلى هامش هذه الظاهرة التي شهد القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين أوضح تجلياتها، برزت بومباي كواحدة من أكبر تجمعات النخب الخليجية؛ إذ سكنتها وعملت وتعلمت بها نخب من الخليجيين ممن تركوا فيها مآثر وذكرى عطرة، لا يزال عبقها يفوح من جنبات شارعي «محمد علي رود» و«إبراهيم رحمة الله رود» ومنطقة «كولابا»؛ من هؤلاء: آل البسام، وآل القاضي، وآل القصيبي، وآل الفوزان، وآل الفضل من نجد، وآل زينل، وآل عبدالجواد، وآل الصبان، وآل باناجة من الحجاز، وآل عبدالرزاق، وآل صانع، وآل إبراهيم، وآل مشاري، وآل الشايع، وآل الخالد، وآل الغانم، وآل المرزوق، وآل الفليج، وآل الحميضي، وآل الصقر، وآل غربللي، وآل الخرافي، وآل الهارون، وآل الجسار، وآل الرومي من الكويت، وآل الزياني، وآل فخرو، وآل مطر، وآل مصطفى عبداللطيف بستكي، وآل كانو من البحرين، وآل المدفع من الشارقة، وآل الصايغ، وآل بدور، وآل لوتاه، وآل النومان، وآل نابودة من دبي، إضافة إلى الشيخ قاسم بن محمد آل ثاني المؤسس الحقيقي لإمارة قطر.

وإذا ما أردنا دليلًا آخر على قدرة الإنسان الخليجي، في عصر ما بعد اكتشاف النفط، على الارتقاء بنفسه إلى مصاف النخب فهو سرعة اندماجه وتماهيه مع النقلة الحضارية التي أحدثها قدوم شركات البترول الأجنبية إلى المنطقة، وتأسيس الأخيرة لما يمكن تسميته بمدن النفط الحديثة بمظاهرها ومنشآتها العصرية، وثقافتها الغربية، وأنماط معيشتها المتمدنة، وفرصها التجارية المربحة. وسرعة الاندماج هي التي أهّلت كثيرين من أبناء المنطقة للصعود إلى رأس الهرم الاقتصادي، أو للذهاب إلى أوربا والولايات المتحدة للالتحاق بأرقى الجامعات هناك، والعودة منها بأعلى الدرجات الجامعية.

ويستوي هذا مع ما حدث في دول الخليج -عدا المملكة العربية السعودية- من سرعة قبول وانتظام وعمل مواطنيها في دوائر الدولة الحديثة من تلك التي أسستها السلطات البريطانية الكولونيالية، وبخاصة في البحرين. ومن المفيد هنا الإشارة إلى أن شيئًا من هذا الجانب حدث أيضًا يوم أن جاءت الإرساليات الأجنبية إلى البحرين والكويت لتأسيس أوائل المدارس والعيادات الطبية في مطلع القرن التاسع عشر.



عبدالله المدني

كاتب وأكاديمي بحريني

الخليج ليس نفطًا

إن دراسة سير النخب في الخليج العربي وتسليط الضوء المكثف على مسيرتها العلمية والمهنية وأنشطتها الاجتماعية والثقافية، وما واجهتها من صعاب ومعوقات في طريقها نحو الارتقاء بنفسها، وتنمية مجتمعاتها، وتنوير مواطنيها، وتوطيد دعائم دولها؛ أمر في غاية الأهمية، ويستوجب عملًا دؤوبًا وممنهجًا، وجهدًا مستمرًا لا ينقطع، ليس لأن في سرد مثل هذه السير عبرًا وعظات فحسب، إنما لأنها -وهذا هو الأهم- تقدِّم للأجيال الشابة الصاعدة، التي أخذها الترف بعيدًا من المعلومة والقراءة الجادة- لوحات بانورامية لما كانت عليه أحوال آبائهم وأجدادهم، وما كابدوه من شظف العيش، وقسوة الحياة، وقلة الحيلة، وكيف أنهم بالرغم من كل هذا شقوا طريقهم، وحفروا أسماءهم في الصخر. ومما لا جدال فيه أن المتلقي سوف يقرأ من خلال التدوين والتوثيق لسير هذه النخب كثيرًا عن عملية الانتقال من المجتمع التقليدي إلى المجتمع الحديث بكل ما فيها من رصد لصور العمل والصبر والكفاح والاجتهاد والابتكار. كما سيقرأ صفحات من التاريخ الديناميكي الناصع للخليج. فهذا الخليج، بعد كل شيء، ليس نفطًا كما قال الصديق الدكتور محمد غانم الرميحي أستاذ علم الاجتماع السياسي بجامعة الكويت في كتابه «الخليج ليس نفطًا» الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٨٦م.

نعم، في الخليج نفط لكن فيه أيضًا حضارة وقيم وإباء وشيم وعادات أصيلة، ورجال بنوا أوطانهم من الصفر، ودافعوا عن حياضها. وفيه مجتمعات عُرفت منذ القدم بحركة الأفراد والجماعات وتبدل الأماكن والأزمنة وتغير أنماط الحياة من حال إلى حال وتطور المدن والحواضر، وتشكل التنظيمات الاجتماعية المحلية؛ كالنخب الحاكمة، والقبيلة، والأسرة والقرية والمدينة والأسواق والموانئ.

لقد ظلت المكتبة الخليجية تفتقر طويلًا إلى مؤلفات توثق لحركة مجتمعاتها وتحولاتها المدهشة، وتسرد سير نخبها وأعلامها وروادها، بطريقة علمية رصينة، وعانى المهتمون بالتأريخ الاجتماعي الأنثروبولوجي من كثير من المثبطات التي أعاقت نشاطهم في هذا المجال. والسبب -وفقًا للأديب الإماراتي والرئيس السابق للمجلس الوطني الاتحادي الأستاذ محمد أحمد المر- هو غياب الدعم المؤسساتي والمادي، وضعف محتويات مراكز الأرشيف والمعلومات الوطنية، إضافة إلى قلة اهتمام دور النشر بهذا النوع من الإنتاج الفكري.

> **دراسة** سير النخب في الخليج العربي وتسليط الضوء على مسيرتها العلمية والمهنية وأنشطتها الاجتماعية والثقافية؛ أمر في غاية الأهمية، ويستوجب عملا دؤوبًا وممنهجًا

ليس العبقري معيارًا للحقيقة



أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري

أديب سعودي

قال أبو عبدالرحمن: لا أعلم في إمَّعيَّة العقلِ العربي المعاصر أدلَّ من عِبارةٍ لـ(سوسير) يَزعُمُ فيها أنَّ العالِم العبقريَّ يكون معيارًا للحقيقة؛ وإنما ذلك للمعصوم عبدالله ورسوله محمدٍ صلى الله عليه وسلم في تبليغ الشرع وتبيينه.. إذن المعيارُ هو توثيقُ النص تاريخيًّا، وتحقيقُه دلالةً، ومحاكمتُه عِلميًّا مِن حقْله المَعْرِفي والحقول المعرفية المساعدة؛ والوسيطُ في ذلك الفكرُ بضروراته.. وليس في جزئيات كتاب (سوسير) ما هو راجح؛ فكيف يكون كلُّه أشْبه بقانونٍ مُلْزم ؟

والعالِم العبقريُّ قد يجمح به الخيال، وقد يكون غيرَ شريفِ الغاية.. وترجم كتابَ سوسير (واد باسكين) من اللغة الفرنسية إلى اللغة الإنجليزية؛ وعنه كانت ترجمةُ (أحمد نعيم الكراعين) إلى العربية، وقد عرَّف (واد باسكين) بالمُؤلف (سوسير)؛ فقال: «أشخاصٌ قليلون هم الذين حظوا بالاحترام الواسع والانتشار في تاريخ علم اللغة على إنجازاتهم المختلفة مثل (فردينان دي سوسير)، ولقد استعار (ليونارد بلومفيلد) تفوُّقَ الأستاذ السويسريِّ بإضافة [الأبلغُ: في إضافة] الأساسِ النظري للاتجاه الجديد في الدراسة اللغوية.. وإنَّ الباحثين الأوربيين نادرًا ما فشلوا في الأخذ بالاعتبار آراءَه (وِجْهاتِ نظره) كلما تعرضوا لأيِّ مشكلة نظرية.. ولكن كل ما تضمنته تعليماتُه -بالنسبة لجانِبَي الدراسات الثابتة (الوصفية) والتطورية-: لا تزال صحيحة..

فردينان دو سوسير

لقد نجح (سوسير) في فرض طابَعِه الشخصيِّ على كل شيءٍ من خلال مسيرته؛ ففي سنِّ العشرين [الأفصح: (عشرين)؛ لأنه لا معهودَ لها] عندما كان طالبًا في (ليبزج): نشر بحثه الهامَّ [الهامُّ صحيحةٌ؛ لأنَّه دافِعٌ إلى الاهتمام والْمُهِمُّ أبْلغُ] (النظام الصوتي للغة الهندوأوربية الأصلية (البدائية).. وقد قام هذا البحثُ على نظرياتٍ وحقائقَ كانتْ مُلْكِيَّةً عامةً (مشاعًا) في زمانه، ولا يزال يُعْتبر أوسعَ وأشمل معالجةٍ لصوتيَّات الهندوأوربية الأصلية.. ولقد تتلمذ على النحويين الجدد (أوستوف)، و(لسكين)؛ ولكنه رفض منهجهم التجزيئي لعلم اللغة في محاولته لتشكيل علمٍ مترابط لعلم اللغة..

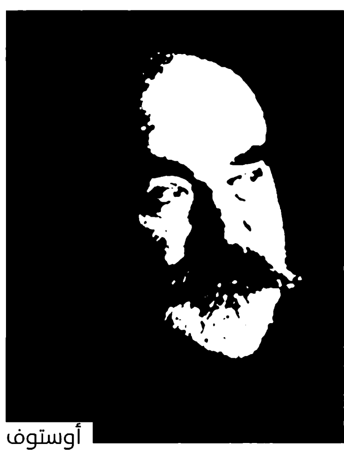
وبالرغم من [الأفصح: وعلى الرغم مِن أنَّ] قلَّة منشوراتِه (أبحاثه) [وهي] ست مئة صفحة خلال حياته: فقد وصل تأثير (دي سوسير) حدًّا بعيدَ المدى؛ ففي باريس (حيث تعلَّم السنسكريتية لِمُدَّةِ عشر سنوات، سنة [١٨٨١- ١٨٩١م]، وعمل سكرتيرًا للجمعية اللغوية الباريسية: فإن أثره في تطوُّرِ علمِ اللغة كان حاسمًا وفعالًا [الأفصح: (فَعَّالًا) بدون واوٍ قَبْلها].. إن دراساتِه الأولى للمخطوطات الأفرنجيَّةِ واللهجات اللتوانية: ربما تكون مسؤولةً إلى حدٍّ ما من بعض الجوانب فيما يُعبِّر عن حُبِّ طلابه له في جامعة جنيف سنة ١٩٠٦-١٩١١م.. إن نظرته الْمُوحَّدة (التكاملية) لظاهرةِ اللغة أثمرتْ أو حقَّقَت أفضلَ تفكيرٍ عصريٍّ، بالإضافة إلى الصبر على البحث لسنوات طويلة، والفكرِ النافذ.. إنَّ سيطرة النظام الفلسفي لكل عصر يضع بصماتِه على كل خطوة من خطوات تطور علم اللغة [و] إنَّ الْمَنهج التجزيئيَّ في البحث عن الحقيقة الذي ساد القرن الثامن عشر: هو الذي منع الباحثين من الاقتراب من الحقائق الموجودة في مادة الكلام؛ فقد كانت اللغة تعني بالنسبة لأولئك الباحثين بكل بساطة: الْمَخزونَ، أو الكَمَّ الآليَّ من الوحدات [التي] تُسْتعمل في الكلام.. لقد حالت الدراسات الْمُتفرقة (التدرجيَّة) دون التطور في مفهوم الطريقة الكلية التي كانت تلائمها الحقائقُ التجزيئيَّةُ..

المفهوم التجزيئي للكلام

إنَّ المفهوم التجزيئي (الجِذرِي) للكلام: انعكس على الدراسات التاريخية لعلماء فقه اللغة الْمُقارن، وفتحت المجال للمفهوم الوظيفي والبنائي للغة.. وقد كان (سوسير) يرى في البداية أنَّ اللغة تحوي نظامًا خاصًّا تتوافق وظيفةُ أجزائِه، وتكتسب قيمةً من خلالِ علاقاتها مع الكل [الْكُلّ بأداة التعريف صحيحة لُغَةً؛ لأنها ترفع كثيرًا من الإبهام، وقد حقق ذلك الزبيدي في كتابه (تاج العروس)].. وبتركيز الانتباه على الجانب الإنسانيِّ الواضح في الكلام (أعني نظام اللغة): فقد أعطى (سوسير) لعلمه الوحدة والمباشرة حتى نشر بحثه (وقد تُرجِم أخيرًا إلى الألمانية والأسبانية).. فقط أولئك الذين سعدوا بعلاقات وثيقة مع (سوسير) هم الذين توصلوا (عرفوا نظريَّاته) إلى نظرياته.. وبقيامنا بترجمة محاضراته هذه إلى الإنجليزية آمل أن أسهم في تحقيق هدفه، وهو دراسة اللغة في ذاتها [في نفسها]، ومن أجلها» [فصول في علم اللغة العام ص٧-٩].

قال أبو عبدالرحمن: في كتاب (سوسير) ميتافيزيقيات وعمومات ومماحكات بتحليلات فيزيولوجية وفيزيائية (لا يهم دارس اللغة العربية صحتُها أو بطلانُها؛ لأنه لا أثر لها في علم الدلالة)، وفيه اصطلاحاتٌ مُشَوَّشَة على اصطلاح قائم دون أن تفيد جديدًا، وفيه تحصيلُ حاصلٍ ولكن بزيادة تعقيد، وليس الكتاب بعد ذلك بذلك المستوى من الألَق بإضافاته، وأنا قائم إن شاء الله بدراسته دراسةً تحليلية بعد ترتيب واختصار؛ لأن الطبعتين العربيتين سَيِّئَتا الطباعة مع كثرة المحْوِ، وسوءِ استخدام علامات الترقيم -؛ مما يزيد الموضوع تعقيدًا-، وانتفاءِ الأسلوبِ الفني عن الترجمتين، وإغفالِ ما يجب إيضاحُه وبسطه، وكونِ المترجمين حاويين غير محاكمين.. و(سوسير) بعد ذلك تلميذ أمين لـ (دور كايم).. وكفى بذلك فخرًا !!.. [انظر علم اللغة/ مقدمة للقارئ العربي للدكتور محمود السعران/ دار النهضة العربية ببيروت].. ومن مصطلحاته التي طاروا بها فرحًا


ليونارد بلومفيلد


أوستوف


لسكين

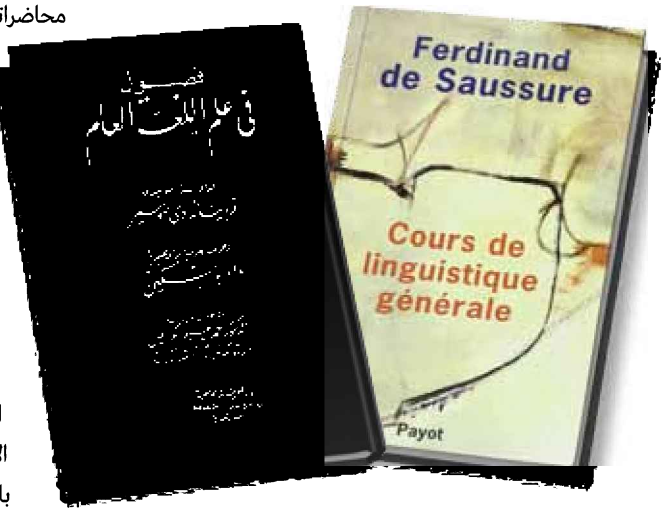
(السميولوجيا): أي علم العلامات.. وعن تأثير سوسير قال الدكتور محمود السَّعران: «وأخذ اللغويون يُنمُّون أفكار (دي سوسير) الخاصة بـ (الفونيم).. عُني بذلك الأمير الروسي المهاجر (ن. تروبتسكوي /١٨٩٠- ١٩٣٨م)، وتلميذه ومساعده الروسي (رومان جاكوبسون/ ولد سنة ١٨٩٦م).. هذان وأشياعُهما ظهروا بتصوُّرٍ جديد هو (الفونولوجيا)؛ وقد ميز (تروبتسكوي) و(جاكوبسون) ومساعدوهما بين (الفونولوجيا) وبين (الفونيتيك): أي علم الأصوات اللغوية في المؤتمر اللغوي الأول الذي عقد في لاهاي سنة ١٩٢٨م؛ وكان مركز هؤلاء مدينة (براغ)» [علم اللغة ص٣٤٤].. وقال (ر. ه. روبنز) عن تأثيره: «وكانت الشخصية الرئيسة في تغيير مواقف القرن التاسع عشر لمواقف القرن العشرين على نحو مهم: هي [شخصيةُ] اللغوي السويسري (فردينان دي سوسير) الذي عُرِف أولًا في المجتمع العلمي من خلال مساهمةٍ مهمة في علم اللغة الهندوأوربي المقارن، بعد دراسته في (ليبزج) مع أعضاء مدرسة القواعديين الجدد..

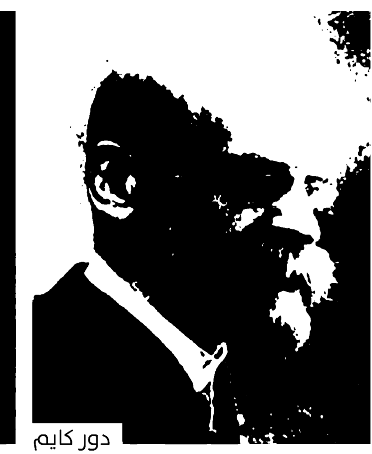
ومع أن (دي سوسير) قد نشر القليل [الصواب: قليلًا؛ لأنه لا معهود لأداة التعريف] بنفسه: فإن محاضراتِه في علم اللغة في أوائل القرن العشرين قد أثَّرت كثيرًا في بعض تلاميذه في باريس وجنيف؛ حتى إنهم نشروها في عام ١٦١٦م تحت عنوان (محاضرات في علم اللغة العام)؛ وهذا بقدر ما أمكنهم إعادةُ بنائها [الصواب: بناؤه] نقلًا عن كراسات محاضراتهم ومحاضرات آخرين، وموادَّ معينةٍ كانت باقيةً بخط (دي سوسير).. وفي تاريخ علم اللغة فإن (دي سوسير) يُعْرَفُ ويدرس إلى حد كبير

بين الكلام والرمز واللغةِ فرق عظيم؛ فالرمز السيميائي: ثمرةٌ لما اسْتُحْدِث مِن اللِّسانِيَّاتِ

من خلال ما ذكره عنه تلاميذه».. [موجز تاريخ علم اللغة في الغرب ص٢٨٧ / ترجمة الدكتور أحمد عوض/ سلسلة عالم المعرفة الكويتية/ رجب عام ١٤١٨هـ].. وقال (واد باسكين): «لطالما سمعنا نَعْيَ (دي سوسير) قلةَ الأسسِ والمناهج التي تُميِّز علمَ اللغة خلال فترته التطورية، ولقد استمر طيلة حياته يبحث عن القوانين التي تُعبِّر مباشرةً عن أفكاره وسط هذه الْهُيُولى [الهيولى أو الهيولا كلمة يونانية تعني الأصْلَ أو المادَّةَ؛ وهي واحدة في جميع الأشياء في الجماد، والنبات، والحيوان؛ وإنما تتباين الكائنات في الصور فقط؛ فالهيولى في نفسها لا صورة لها ولا صفة؛ لذلك تحتاج إلى الصورة لكي تجعله يوصف وتظهر وتتحدد معالمه؛ فالصورة هي المبدأ الذي يعيِّن الهيولى ويعطيها ماهيةً خاصة؛ فالهيولى والصورة لا ينفصلان؛ إذ كل موجود يتكوَّن من كليهما.. وتسمى الهيولَى الْجَوْهَر الماديَّ، وفي فلسفة أرسطو.. والشَّيءُ بما له من هيولى وصورة: أطلق عليه (أرسطو) كلمة (الجوهر)، ومن الجواهر المختلفة تتكون الحقيقة (انظر: ويكيبيديا/ الموسوعة الحرة)]..

ولم يكن في مقدوره حتى سنة ١٩٠٦م عندما حل محلَّ (يوسف ويرثيمر) في جامعة جنيف أنْ يعرِّف بأفكاره التي تبنَّاها ورعاها خلال سنين عديدة؛ كما أنه درس ثلاث مسافات في علم اللغة العام خلال السنوات: سنة ١٩٠٦م، سنة ١٩٠٧م، سنة ١٩٠٩م.. وما بين سنتي ١٩١٠-١٩١١م: فرض عليه جَدْوَلُه أنْ يكرِّس نصف وقت فصوله لتدريس تاريخ اللغات الهندوأوربية ووصفها، مع الأخذ بعين الاعتبار أنَّ القسم الأساسيَّ في موضوعه استُقبل باهتمام أقل مما يستحق.. كل الذين كان لهم شرف الاشتراك في معرفة موهبته الفذة: أسِفُوا؛ لأنه لم يترك مؤلفًا من إنتاجه، وبعد وفاته نأمل أنْ نجد في مخطوطاته [كلمة (في) ههنا فضول] (مُسَوَّدَاتِه)؛ فقد تكرمت بإتاحتها لنا (مدام دي سوسير) [؛ وهي] ملاحظاتٍ [الأصحُّ ملاحظاتٌ] صحيحة أو على الأقل ملائمة من محاضراته الحية المهمة.. وكان علينا في البداية أن نقارن بين ملاحظات (دي سوسير) الخاصة ومدونات تلاميذه.. لقد أخفقا بشكل كبير، لم نجد شيئًا، أو دائمًا.. لا شيءَ يشابه مذكرات تلاميذه.. وعلى كل حال فقد أدَّت غَرَضَها؛ فقد أتلف (دي سوسير) مسوداتِ ملاحظاتِه التي استخدمها في محاضراته.. وفي أدراجِ سكرتيرته وجدنا ملاحظاتٍ قديمةً له ليست تافهةً أو عديمة القيمة، ولكن لا يمكن دَمْجُها مع مادة الفصول الثلاثة، واكتشافُنا كانت تَعْتَرِضُه [الأبلغ (كان يعترضه) بالياء ذات الثنتين من تحت قبل العين المهملة؛ لأنَّ الضميرَ عائد إلى الاكتشاف] صعوباتٌ؛ لأنَّ واجباتِ الأستاذية (العملَ الجامعيَّ) قد جعلت من المستحيل بالنسبة لنا متابعة محاضراته الأخيرة، وهذه تبدو خطوة




دور كايم


تروبتسكوي


جاكوبسون

مضيئة في سيرة حياته؛ لأنها الشاهد الأوَّلُ على ظهور بحثه عن النظام الصوتي في الهندوأوربية الأصلية (البدائية).. علينا أن نعود إلى الملاحظات والمذكرات التي دُوِّنَتْ وجمعت بواسطة تلاميذه في محاضراته في الدورات الثلاث.. ويوجد تحت تصرفنا ثلاث مذكرات كاملة: بالنسبة للفصلين الأولين كُتبا بواسطة (مسز لويس كايلي)، و(وليبوبولد جوتير)، و(باول رجارد)، و(ألبرت ريدلينجر).. أما بالنسبة للثالث -أكثرها أهمية- [فقد] كُتِبَ بواسطة (ألبرت سيخهاي)، والسيدة (جورج ديجالير)، و(فرنسيس يوسف).. ونحن مدينون لـ (م. لويس بروتش) بملاحظات خاصة.. بنقطة معينة كل أولئك المساهمين يستحقون منا جزيل الشكر» [فصول في علم اللغة العام ص١١- ١٢].

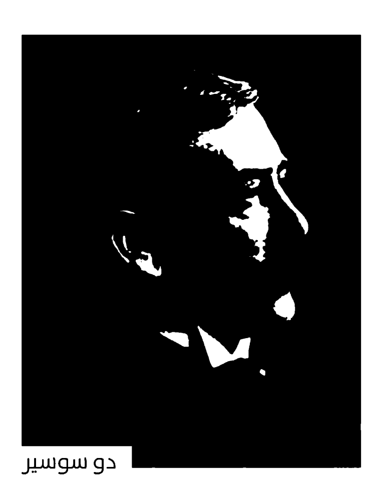
تبعثر كتاب سوسير واضطرابه

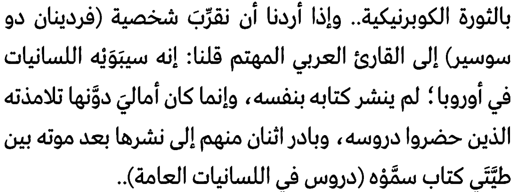
قال أبو عبدالرحمن: أسلفت في إحدى المناسبات كلامًا مماثلًا لمقدِّمِي طبعة جنيف عام ١٩١٥م، وهما (جارلس بالي)، و(ألبرت سيكاهي) عن تبعثر كتاب (سوسير) واضطرابه.. ثم قال (واد باسكين) عن منهجه ومعاناته: «علينا أن نقارن كل الاختلافات، ونعيد بناء أفكار (دي سوسير)؛ لنزيل عنها التردد والبهوت والتضارب في بعض الأحيان والتلميحات.. وبالنسبة للفصلين الأولين نستطيع أن نعدد الخدمات التي قدمها (م. رايدلينجر) أحدُ الطلاب الذين تابعوا فكرة الأستاذ باهتمام بالغ؛ فعمله ذو قيمة كبيرة.. أما بالنسبة للفصل الثالث فإن واحدًا منا وهو (أ. سيخهاي) قام بإنجاز تفصيلات العمل نفسه من فحص ومقارنة وتركيب للمادة.. ولكن بعد ذلك فإن الكلام الشفوي الذي يتناقض غالبًا مع الشكل الكتابي يشكل أكثر الصعوبات، وبجانب هذا فلم يكن (ف. دي سوسير) من أولئك الرجال الذين يقفون في مكانهم؛ فأفكاره تتطور في كل الاتجاهات دون أن تتناقض ذاتيًّا [في نَفْسِها] نتيجةً لذلك.. إنَّ نشْر كل شيء في شكله الأصلي يُعَدُّ مستحيلًا؛ فالتكرار -الذي لا يمكن تجنبه أثناء الكلام الشفوي الحر- على الشفاه، والتداخلات، والأشكال المختلفة: ستظهر هذا النشر، وتعطيه مظهرًا متنافرًا..

وتحديد الكتاب في فصل واحد -أي الفصلين الآخرين والفصل الثالث لوحده، وهو أهم الفصول الثلاثة- لا يمكنه أن يقدم لنا إحصاءً كاملًا لنظريات ومناهج (ف. دي سوسير).. أحد الاقتراحات كانت تنشرُ بعض الفقرات أو المقاطع الأصلية الواضحة من غير تغيير.. هذه الفكرة طرأت في البداية، ولكن عندما اتضح أننا سنشوِّه أو نحرف أفكار أستاذنا إذا قدمناها على هذه الصورة من التجزيء التي لا تظهر قيمتها إلا من خلال الصورة الجمعية أو الكلية.. ووصلنا إلى الجرأة ولكن كما نعتقد إلى حلٍّ أكثر معقولية أن نحاول إعادة التركيب والتأليف باستخدام الفصل الثالث كنقطة بداية، والاستفادة من كل المواد الأخرى الموضوعة تحت تصرفنا، بالإضافة إلى مذكرات (ف. دي) الخاصة كمصادر مكملة.. إن مشكلة إعادة تمثل وإبداع فكر (ف. دي سوسير)، كانت الأكثر صعوبة؛ لأن إعادة الخلق والإبداع، يجب أن تكون موضوعية..

وعند كل نقطة كما نعمل على الوصول إلى النقطة الأساسية أو الحيوية لكل فكرة خاصة، وذلك بمحاولة معرفة الشكل المحدد في ضوء النظام الكلي.. وكان علينا في البداية أن نزيل الاختلافات والخصائص الشاذة أو الغريبة للكلام الشفوي، وأن نضع الفكرة في مكانها الطبيعي من العمل، ووضع كل جزء منها تبعًا للنظام الذي قصده المؤلف؛ حتى ولو كان قصده غير واضح دائمًا يحتاج إلى حدس.. من هذا العمل من المماثلة، وإعادة التركيب: وُلِّدَ أو خَرَّجَ هذا الكتاب الذي نقدمه.. ليس من غير حذر إلى الجمهور المثقف وإلى كل الأصدقاء من اللغويين.. لقد كان هدفنا أن نعمل معًا كلًّا عضويًّا (وحدة عضوية) وذلك بعدم حذف شيء يؤثر على الانطباع أو الصورة الكلية، ولكن بالنسبة للسبب الرئيسي فمن المحتمل أنْ يوجَّه لنا النقدُ من جهتين الأولى: سيقول النقاد: إنَّ هذا الكلَّ غيرُ كامل.. إن الأستاذ في

تدريسه لم يَدَّعِ أو يُطَالِب باختبار كل أقسام علم اللغة، أو يُكرِّس نفس الجهد لكل واحد من هذه الاختبارات؛ فإنه لا يستطيع ذلك ماديًّا.. بجانب هذا لم يكن ذلك همه الرئيسي.. وبالانسياق مع بعض العناصر الأساسية والشخصية أينما وجدت في ثنايا البحث - والتي [قال أبو عبدالرحمن: الصواب: وهي التي] شكلت لحمة أو نسيج هذا العمل (فبْركته) الذي يعتبر صعبًا بقدر ما هو متنوع - الذي حاول النفاذ إليها، فقط عندما تتطلب هذه الأسس تطبيقات خاصة، أو عندما تتضارب بوضوح مع جانب من جوانب النظرية التي يحاول أن ينجزها.. هذا هو السبب في أن بعض المجالات مثل علم الدلالة لا تلمح بسهولة، ونحن لا نشعر بأن هذه الثغرات تقلل من شأن البناء الكلي.. إن عدم وجود علم لغة للكلام يعتبر أمرًا مؤسفًا..


دو سوسير



هذه الدراسة التي قررت على طلاب الفصل الثالث تحتل بدون شك مكانًا مرموقًا، وعدم الاحتفاظ بهذا المقرر أمر معروف جيدًا.. كل ما كان في استطاعتنا عمله هو جمع الانطباعات السريعة من الملاحظات المضطربة لهذا المشروع ووضعها في مكانها الطبيعي.. وبالمقابل فمن الممكن أن يقول النقاد: إننا أعدنا استخلاص الحقائق محمولة على نقاط تطورت بواسطة (ف. دي سوسير) والسابقين له.. ليس كل شيء على امتداد هذا البحث يعد جديدًا، ولكن إذا كانت الأسس المعروفة ضرورية لفهم الكل [قال أبو عبدالرحمن: بينت كثيرًا جواز دخول (ال) على كل وبعض وغير]: فهل نُدَانُ لأننا لم نحذفها؟.. فَفَضْل التغيرات الصوتية على سبيل المثال يتضمَّن أشياء قيلت من قبل، ومن الممكن أن تكون قيلت بصورة أوضح.. ولكنَّ أحدَ جوانب الحقيقة هو أن هذا الجزء يحتوي على تفصيلات أساسية وقيِّمة؛ وحتى [قال أبو عبدالرحمن: الواو ههنا فضول] أن القاري السطحي (البسيط) سوف يرى إلى أيِّ مدى سيقلل حذفها من فهم الأسس التي بنى عليها (ف. دي سوسير) نظامه لعلم اللغة الوصفي.. نحن حذرون من مسؤوليتنا أمام النقاد، كما أننا حذرون من مسؤوليتنا بالنسبة للمؤلف الذي من الممكن أن لا يسمح لنا بنشر هذه الصفحات.. لقد تقبلنا حمل المسؤولية كاملة، ونرغب في تحملها منفردين؛ فهل يستطيع النقاد التمييز بين الأستاذ وشراحه؟.. وسوف نكون شاكرين لهم إذا توجهوا إلى مهاجمتنا مباشرة؛ لأنه ليس من العدل أن تنصب اللعنات على رجل ذكراه عزيزة علينا.. جنيف يوليو ١٩١٥م» [فصول في علم اللغة العام ص١١ - ١٢].

قال أبو عبدالرحمن: وَنُقِلَ أخيرًا إلى اللغة العربية كتابُ (البحث عن فردينان دو سوسير) لـ (ميشال أرِّيفيه) بترجمة الأستاذ الدكتور (محمد خير البقاعي) مِن اللغةِ الفرنسية، وبمراجعة الدكتور (نادر سراج)، وصدر عن دار الكتاب الجديد المتحدة ببيروت طبعتهم الأولى عام ٢٠٠٩م، وتكرَّم حفظه الله في إهدائه ص٥ بقوله: «إلى شيخي الفاضل الشيخ أبي عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري؛ بحرُ العلم المتدفق، ودوحةُ اللغة النضرة، رمز الكرم الأصيل، ومعدنُ الخُلق الطيب؛ لعلَّ فيه بعض الوفاء بحقه عليَّ.. محمد خير محمود البقاعي»، وما أنا إلا أَحَد أصْغَرِ تلاميذه فيما هو مِن تَخَصُّصِه، ويهمني ههنا استعراضُ ما ذكره الدكتور البقاعي في مقدمته.. قال حفظه الله: «لقد كان اللغوي السويسري (فردينان دو سوسير) الشخصية الرئيسة التي غيَّرت مواقفَ القرن التاسع عشر في مجال اللغة، وانتقلت بها إلى القرن العشرين.. ولا يستطيعُ أحدٌ أنْ ينكر تأثيره في علم اللغة في القرن العشرين، وهو الذي دشَّنه، وقد شُبِّه نشْرُ كتابه (دروس) بالثورة الكوبرنيكية.. وإذا أردنا أن نقرِّبَ شخصية (فردينان دو سوسير) إلى القارئ العربي المهتم قلنا: إنه سيبَوَيْه اللسانيات في أوروبا؛ لم ينشر كتابه بنفسه، وإنما كان أماليَ دوَّنها تلامذته الذين حضروا دروسه، وبادر اثنان منهم إلى نشرها بعد موته بين طيَّتَي كتاب سمَّوْه (دروس في اللسانيات العامة)..

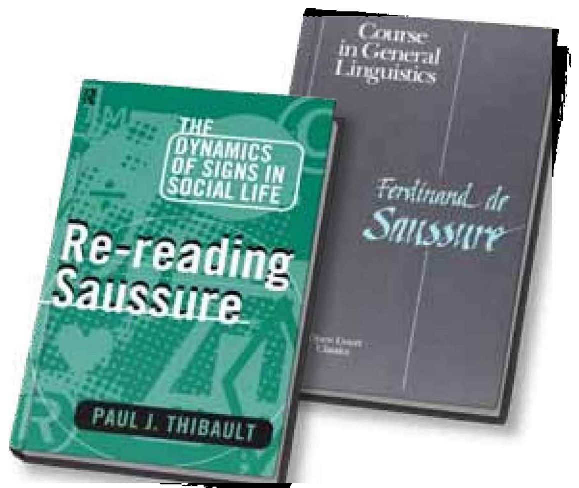
ونشأت حول الكتاب حركة لغوية نقرِّبها إلى القارئ العربي؛ فنقول: إنها كالحركة النقدية التي نشأت حول أبي تمام والمتنبي؛ فتعددت الشروح والتفسيرات والطبعات المحققة، والمقارنة بالمخطوطات، وإثبات الفروق، واكتشاف أسس العلوم اللاحقة من بنيوية وسيميائية، وغير ذلك من المعارف.. إلا أن أكثر ما أثَّر في الدراسات اللغوية من فكر (سوسير) الذي تضمَّنته الدروس هو انتقاله في دراسة اللغة من المنهج التاريخي التطوري إلى المنهج الوصفي الذي اعتمدته العلوم الحديثة مُنهيةً النظرة التاريخية التي سيطرت على دراسات العلوم الإنسانية رَدَحًا غير قليل من الزمن.. تُرْجِم كتاب (سوسير) إلى لغات كثيرة، وأُقيمت حوله دراسات متنوعة في أوروبا وأمريكا وآسيا وأفريقيا وأستراليا.. أشار إلى بعضها ميشال أرِّيفيه في هذا الكتاب، وكان نصيب الكتاب في العربية حتى ساعة كتابة هذه السطور خمس ترجمات، وليس من مهمة هذه المقدمة تقويم هذه الترجمات، وإنما الإشارة إليها في سياق اهتمام العرب بـ (فردينان دو سوسير).. [م.س ص١٢٥. المترجم].. وقد اختلفت الترجمات الخمس في كتابة اسم مؤلف الدروس؛ أما هنا فقد اخترتُ أن أكتب اسمه حسب الأعمّ الأشيع

في الكتابات العربية مشيرًا إلى أن النون الأخيرة من فردينان خيشومية فيها غُنَّةٌ تُشعِر بالحرف الأخير من الاسم؛ وهو (الدالُ)، كما أن الأداة (de) ينبغي أن تقابل بـ(دو) حسب النطق الفرنسي الذي يقتضي أن نكتب أيضًا (سوسور)؛ لأن الواو أقرب إلى نطق (u) الفرنسية من الياء؛ فتكون صحة الاسم الفرنسي بالحروف العربية (فردينان دو سوسير)..

انظر في تفسير هذه التسمية كتاب (أرِّيفيه) الذي نترجمه في أول الفصل الأول، ولم يعلل أحد من العرب الذين ترجموا كتاب (دروس في اللسانيات العامة) سبب اختياره كتابةً معينةً.. وانظر أيضًا تقديم صالح القرمادي لترجمة الطيب البكوش كتاب جورج مونان (مفاتيح الألسنية)، منشورات الجديد، تونس، ١٩٨١م، ص٧ (تعاليم فردينان دو سوسير)، ولو أتيح لـ(أرِّيفيه) وغيره من الغربيين الذين اختصوا بسوسير قراءة ترجمات كتاب (سوسير) إلى العربية لأقاموا عليها دراسات عظيمة، لا في تقريعها، وإنما في كونها قراءات تُخطئُ في بعض الأحيان وتُصيب [المترجم]..

أما عن أهمية ترجمة كتاب (سوسير) إلى العربية بعد زمن طويل من صدوره، فيقول الدكتور حمزة المزيني: «وعلى رغم تأخر ترجمة كتاب (دو سوسير)، وسبق اللسانيات له سبقًا عظيمًا الآن، إلَّا أن ترجمته إلى اللغة العربية ضرورية لقيمته التاريخية، ويجب أن يُقرأ هذا الكتاب لهذا الغرض وحده»..

ويقول الدكتور عز الدين المجذوب [م.ص٤٣. المترجم]: «حظي كتاب فردينان دو سوسير في الفترة الأخيرة بعناية كبيرة من قِبل الباحثين العرب، فظهرت له خلال سنتي ١٩٨٤ و١٩٨٥م ثلاث ترجمات، وقد تظهر له ترجمة رابعة؛ ولَكَأَنَّ العرب يحاولون تدارك ما فاتهم من أمر هذا الكتاب الفذ، وقد مضى اليوم عام ١٩٨٧م على نشره سبعون سنة تداوله فيها الناس، وتناهبه الباحثون فكان له من الأثر ما هو معلوم في علم اللسانيات والثقافة العالمية بوجه عام.. وقد يبدو تأخر العرب عن ترجمة هذا الكتاب أمرًا غريبًا بالنظر إلى قيمة الكتاب وخطره».



إنَّ ملكة اللسان حدث مُمَيَّز من اللغة، لكنه لا يحدث بدونها، ونعني بالكلام عمل الفرد الذي يمارس مَلكتَه بوساطة المواضعات الاجتماعية التي هي اللغة

وفي عام ١٩٨٥م يقول الدكتور مالك يوسف المطلبي في مقدمته لترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز: «إنَّ المحاضرات في علم اللغة لفردينان دو سوسير، تُرجمت على نحو أو آخر من خلال مؤلفات المعنيين بالدراسات البنيوية واللغوية وبحوثهم منذ منتصف هذا القرن».

صميم النظرية السوسيرية

قال أبو عبدالرحمن: في صميم النَّظريَّةِ السوسيريَّةِ أَبْدَأُ باستعراضِ ومناقَشَةِ ما تَيَسَّرَ في هذه الحلقة.. قال (ميشال أرِّيفيه): «إنَّ اللغة نظام العلامات النوعية -أهم نظام بين الأنظمة-: هو موضوع اللسانيات التي هي نفسُها مُدْرَجة في السيميولوجيا، ويبقى أن نخصص ذلك الموضوع، وأن نميزه على وجه الخصوص من اللسان، وأول النقاط التي ينبغي الإشارة إليها هو أن اللغة مُدرجة في اللسان: لكن ما اللغة؟.. إنها في رأينا لا تتداخل مع اللسان.. إنها ليست إلا جزءًا محددًا منه؛ لكنه جزء جوهري بلا شك.. إنها في الوقت نفسِه نَتاجٌ اجتماعيٌّ لملكة اللسان ومجموعة من المواضعات الضرورية التي يتبناها الكيان الاجتماعي ليمكِّن الأفرادَ من ممارسة تلك الملكة، وإذا أخذنا اللسان في كُليَّته: بدا لنا مُتَعَدِّدَ الأشكال، متباينَ المقوِّمات؛ موزعًا في الآن نفسه بين ميادين متعددة؛ بعضها فيزيائي، وبعضها فيزيولوجيٌّ، وبعضها نفسيٌّ منتميًا في الآن نفسه إلى ما هو فَرْدِيٌّ، وإلى ما هو اجتماعي.. ولا يتسنَّى لنا تصنيفه في أيِّ قسم من أقسام الوقائع الإنسانية؛ لأننا لا نستطيع أن نستخلص وحدته.. أما اللغة؛ فهي على عكس ذلك: كلٌّ قائمٌ بذاته [بنفسِه]، ومبدأٌ يخضع للتصنيف.. وما إنْ نجعلها في المقام الأول بين وقائع اللسان: حتى نَدخُلَ نظامًا طبيعيًّا في مجموعةٍ لا تخضع لأيِّ نوع آخر من التصنيف [دروس، ٢٥/ التونسية، ٢٩، العراقية، ٢٧ - ٢٨، اللبنانية، ٢١، المصرية، ٣١ - ٣٢، المغربية، ١٨ / المترجم]؛ وبذلك، وضمن إطار هذه المَلَكة التي هي اللسان؛ وهي ملكة حَرِيَّة بأنْ تتخذ مظاهرَ (متعددة الأشكال وغير متجانسة): لا تسمح لها بأنْ تتحدَّد بدقة (تكونُ اللغةُ كُلًّا).. ويبقى بالطبع تحديدُ هُويَّة الموضوع الذي إذا أضيف إلى كلية اللغة، فإنه سيكوِّن الكلَّ الأقلَّ pastout (فلْنمتنِعْ مرة أخرى عن هذا التعبير اللاكاني) للسان في مفهوم سوسير.. يتَّخِذ

ذلك الموضوعُ في الدروس اسمَ الكلامِ parole؛ والعلاقات بين اللغة والكلام في رحاب اللسان تُلَخّص بطريقةٍ واضحة كلَّ الوضوح في الفقرة التالية:

تجنبًا لتعريف الكلمات تعريفات عقيمة: ميَّزنا في المقام الأول في نطاق [التونسية ص٢٣، والعراقية ص١٢٣، واللبنانية ص١٩٩، والمصرية ص١٤٠، والمغربية ص ٩٩. المترجم].. نطق: خطأ.. الظاهرة الكلية التي يُمثلها اللسان بين عاملين اثنين: اللغة والكلام.. واللغة بالنسبة إلينا هي اللسان إذا طُرح منه الكلام.. إنها مجموع العادات اللغوية التي تمكِّن المتكلم من الفهم والإفهام (دروس ص١١٢).. [التونسية ص ١٢٣، والعراقية ص٩٥، واللبنانية ص٩٩، والمصرية ص ١٤٠، والمغربية ص ٩٩. المترجم].. وبشكل مسبق؛ فالنص ينبثق من التضاد بين اللغة والكلام.. عندما نفصل اللغة عن الكلام: فإنَّنا نفصل في الوقت نفسه [بين]: ١- ما هو اجتماعي عما هو فردي [و] ٢- ما هو جوهري عما هو ثانوي ونوعًا ما عَرَضي (دروس ص٣٠) [التونسية ص٣٤، والعراقية ص٣٢، واللبنانية ص٢٥، والمصرية ص٣٧، والمغربية ص٢٣. المترجم]..

لن أنازع هنا الأصول المخطوطة، مع أنها في هذا الموضع مختلفة كل الاختلاف عن نص الطبعة المعتمدة: إنَّ الأصول المخطوطة لا تدرج -وسأعود إلى هذا الموضوع بالتفصيل في الفصل الرابع- اللغة والكلام فقط، لكن اللغة، و(ملكة اللسان) أيضًا (إنكلر، ١٩٦٨- ١٩٨٩م، ٤١، كوماتسو، ١٨٩).. والكلام يتدخل بعد حين بوصفه كما يبدو عاملًا يسمح بممارسة تلك الملكة: إنَّ ملكة اللسان حدث مُمَيَّز من اللغة، لكنه لا يحدث بدونها، ونعني بالكلام عمل الفرد الذي يمارس مَلكتَه بوساطة المواضعات الاجتماعية؛ التي هي اللغة.. ليس من المتنازع فيه أنَّ نص (الدروس) يقيم تَراتِبيَّةً بين اللغة والكلام: الأولى (جوهرية)، والثاني [بل: والثانيةُ] (ثانوي) [سنرى في الفصل الرابع أن الصفة (ثانوي) هي من زيادة الناشرين: لم يسمعها من (سوسير) أي من مستمعيه.. (المترجم)].. ويوجد هنا على أي حال خطأ ينبغي تلافيه: إنه الخطأُ المتمثِّلُ في القول: إنَّ (سوسير) يستبعد من حقل اللسانيات كل ما يستخدمه (المتكلم) من راموز اللغة.. إنه خطأ يتكرَّر غالبًا، وسأكتفي الآن بمثال واحد: وكان رد (سوسير) [...].. [قال أبو عبدالرحمن: ؟] هو أن اللسانيات ينبغي أن تقتصر على دراسة اللغة لذاتها [لنفسِها] ومن أجل ذاتها (سيرفوني، ١٩٨٧، ٩.. ونجد مثالًا آخر على الموقف نفسه في الفصل الرابع (وهناك العشرات من النمط نفسه)..

إنَّ ما في (الدروس) يعارض هذا الموقف تمامًا: فنصه لا يعدل عن التراتبيَّة التي جرت الإشارة إليها بين اللغة والكلام؛ بل إنه يؤكِّدها تأكيدًا قويًّا، وهي قوة مبالغ فيها بلا شك إذا قيست بالآراء التي كان (سوسير) [مع ذلك فإنه قد يحدث لـ (سوسير) أنْ يقيم تراتبية بين اللغة والكلام] يقول [عنها]: «إن ما ينجزه الكلام مما هو مُعبِّر عنه في اللغة يمكن أن يبدو غير جوهري» (كوماتسو،٢٨٣).. ويقول أيضًا: «إن الظواهر الأخرى [ظواهر الكلام، م. أ] تحتل بنفسها تقريبًا مرتبة تابعة[المترجم] يطرحها غالبًا.. لكن وجود الفصل الذي خُصص (للسانيات اللغة ولسانيات الكلام) في الدروس يُظهر بوضوح أنَّ اللسانيات عليها أن تهتمَّ باللغة بالتأكيد؛ لكنها تهتم بالكلام أيضًا».

ومن هنا جاء التدقيق المصطلحي النهائي والحاسم [الأفصح بلا واوٍ قبلها]: وقد يمكن مع شيء من التجوُّز أن نطلق اسم اللسانيات على كل من هذين الفرعين، وأن نستعمل عبارة لسانيات الكلام، لكن ينبغي ألا نخلط بين العبارة الأولى واللسانيات بالمعنى الحقيقي للكلمة؛ أي تلك التي موضوعها الوحيد هو اللغة (دروس، ٣٨- ٣٩) [التونسية ٤٢، العراقية ٣٨، اللبنانية ٣٣، المصرية ٤٥، المغربية ٣٠ / المترجم].. (انظر البحث عن فردينان دو سوسير/ ترجمة محمد خير محمود البقاعي/ ص٧١-٧٣).

ليس في جزئيات كتاب (سوسير) ما هو راجح؛ فكيف يكون كلُّه أشْبه بقانونٍ مُلْزم؟

قال أبو عبدالرحمن: أكتفي ههنا بتعليقة واحدةٍ واعدًا إنْ شاء الله تعالى بالتَّقَصِّي في حلقةٍ قادمة؛ وتلك التعليقةُ: أنَّ بين الكلام والرمز واللغةِ فرقًا عظيمًا؛ فالرمز السيميائي: ثمرةٌ لما اسْتُحْدِث مِن اللّسَانِيَّاتِ؛ وغاية ما في الأمر: أنه لا يُفَسَّرُ بالرمز كلامٌ قديمٌ قبل الاصطلاح السيميائي الحديث.. وأما (فَراغُ النَّصِّ) فشيءٌ آخر غير الرَّمْز، وله حديث يأتي إن شاء الله تعالى.. وأما الكلامُ: فإنَّ منه ما ليس له معنى في اللغة؛ وهو ما يوصَف بالمُهْمل.. ومنه ما يكون له معنى حادثٌ بعد الاصطلاح السيميائي، أو من المصطلحين أنفسِهم؛ فحكم الأول الإهمالُ، وحكمُ الثاني الرمز؛ وإذن فالاصطلاحُ اللساني لا يَسَعُه إلا بناءُ تقْعِيدِه على قوانين الدلالةِ اللغوية.

على دروب التنوير والحداثة..
حمزة شحاتة وعبدالله عبدالجبار



علي الدميني

شاعر وناقد سعودي

عمل مفكرو النهضة والأنسنة والتنوير، منذ القرن الرابع عشر الميلادي في أوربا حتى قيام الثورة الفرنسية، على التأكيد على دور أسئلة النقد والشك والنقض؛ لتسييد ثقافة العقلانية وفضاءات الحرية لمواجهة أسئلة وتحديات حياة مجتمعاتهم، ولذلك عادوا إلى ثقافة العقل في الفلسفة اليونانية، وإلى ما حمله فلاسفة المسلمين منها وبخاصة «ابن رشد»، ثم فتحوا الأبواب بشكل نسبي للفكر النقدي؛ لمقاربة كل المنظومات التي وقفت أمام تطور المجتمعات وتقدمها في مختلف الحقول والميادين.

هؤلاء الأفراد لم يكونوا يمتلكون ترف رسم أفكارهم على الجدران أو جذوع الأشجار في نزهة ريفية، لكنهم ببصيرة معرفية وشجاعة إنسانية حاولوا ثقب الجدران والأسوار؛ لتفتيق فضاء كوى النور والآفاق المستقبلية، فعلقوا الأجراس وقرعوها بقوة؛ لتعبر عن مصداقية صوت العقل والضمير وجدارتهما برفض كل أشكال الاستبداد والظلم والتخلف التي كانت تعم حياة مجتمعاتهم. وعلى الرغم مما عانوه من تحديات دفع بعضهم حياته ثمنًا لها، فقد ظلت أصواتهم حية وفاعلة في وجدان مجتمعاتهم وفي المجتمعات الإنسانية الأخرى عبر مئات السنين؛ إذ أسهموا بفاعلية نوعية في تعبيد الطريق واستنبات الأشجار المعرفية الجديدة التي أنتجت «تيارات نقدية وفكرية وفلسفية ومذاهب سياسية ، كالإصلاح الديني عند لوثر، وفلسفة التاريخ (هيغل وماركس)، وفلسفة القانون (مونتسيكو)، ونظريات العقد الاجتماعي (هوبز ولوك وروسو)، والحداثة الفلسفية (ديكارت)».(إبراهيم الحيدري - عصر التنوير والحداثة - موقع الحوار المتمدن - ٢٠١٥/١١/١٤م).

إن التوق إلى حياة تبتسم فيها الحرية، وتتجلى فيها مصابيح العقلانية، وتتعمق عبر مخاضاتها ملكات النقد والشك والنقض والبناء والإبداع، هي أصوات «الحداثة» المقموعة عبر العصور القديمة، رغم ما بقي منها من أوراق حية قليلة تبدّت في الفكر والفلسفة والآداب. لهذا يقرع كانط (مؤسس الفلسفة النقدية) في عام ١٧٨٤م أجراسه بصوت عالٍ؛ لتحديد مفهومه للتنوير بالقول إنه: «خروج الإنسان من قصوره المعرفي الذي اقترفه في حق نفسه من خلال عدم استخدامه «لعقله» إلا بتوجيه من إنسان آخر». وقال بعد ذلك جملته الشهيرة: «كن شجاعًا واستخدم عقلك».

موقع معابر _ كانط والتنوير:

http://www.maaber.org/issue_january09/perenial_ethics1.htm

لكل هذا، فإننا نرى أن هذا الصوت وسواه قد أسهما في خلق حالة «من التحولات البنيوية الجذرية والانقلابات في أغصان الحياة التي وضعت أسسًا لقيام عصر التنوير في أوربا وأميركا، وقيام الثورة الفرنسية في عام ١٧٨٩م، التي قضت على السلطات والبنى الإقطاعية والكنسية والاستبدادية، وتُوجت بلائحة حقوق الإنسان، وتدشين عصر الحداثة الذي رأى فيه هيغل زمنًا جديدًا .. زمنًا صنعناه بأنفسنا» (إبراهيم الحيدري - المرجع السابق).

الحداثة إذن تبدأ بذلك النزوع والتطلع الإنساني الطويل لبلوغ أزمنة الحرية والعقلانية والإبداع والثورة على قيود الأنماط ومؤسساتها، في كل المسارب والحقول، وإن تعددت أشكال وأساليب البحث عنه للإمساك به باليدين؛ لذا ترى غيرترود هيلمفارب مؤلفة كتاب «الطريق إلى الحداثة» أن عصور النهضة (والأنسنة .. باعتبار الإنسان محور الحياة والكون، ومصدر المعارف) والتنوير تحديدًا، هي محطات ومقدمات أساسية في بنية فكر وعصر الحداثة، وأن أبرز السمات التي ترتبط بالتنوير هي العقل والحقوق والطبيعة والحرية والمساواة والتسامح، والعلم والتقدم، حيث يكون العقل في المقدمة. وعلى الرغم من أنها تذهب في هذا الكتاب إلى الانتصار للتنوير البريطاني ضد التنوير الفرنسي الذي احتكر مفهوم التنوير بجدارة مستحقة، فإننا سنرى معها أن «التنوير البريطاني قد حمل سمة إصلاحية غير ثورية؛ لأنه عايش مراحل إصلاح دينية وسياسية، ويمثل (سوسيولوجيا الفضيلة)، أما التنوير الفرنسي الذي لم يصاحبه إصلاح ديني أو سياسي، فقد كان تنويرًا ثوريًّا، واستند إلى (أيديولوجيا العقل)، فيما مثّل التنوير الأميركي (علم سياسة الحرية) المتأثر بثقافة الإصلاح والتنوير البريطاني». (غيرترود هيلمفارب - الطريق إلى الحداثة - ترجمة د. محمود سيد أحمد- نشر عالم المعرفة الكويتية - سبتمبر ٢٠٠٩م).





حمزة شحاتة (١٩١٠- ١٩٧٢م)

في الجزء الأول من هذه الكتابة، وقفنا على النواظم الأساسية في اشتغالات محمد حسن عواد، (نشر في هذه المجلة، العددان ٤٧٥- ٤٧٦) وهي تأكيد دور العقل والعلم والحرية والثورة على التقاليد الاجتماعية والأدبية وبخاصة في حقل الشعر، كأسس للنهضة والتنوير والنزوع إلى الحداثة. وعلى الرغم من أن كتاباته قد افتقرت إلى العمق المعرفي والفلسفي، فإن نبرتها الراديكالية الشجاعة العالية دقت الأجراس وأحدثت أصواتها تفاعلات نسبية مع مضامينها القوية، في حياتنا الثقافية؛ لذا يمكننا أن نعده منتميًا للأفكار النهضوية العربية التي انحازت إلى التنوير الفرنسي.

أما حمزة شحاته، الشاعر البارز الذي نهل بتميز عصري من تراث الحداثة الشعرية العربية القديمة، والكاتب المبدع في أسلوبه البياني المعاصر، فقد نهل من منابع الفكر والفلسفة النهضوية الأوربية التي وصلتنا عبر أبرز الكتاب والأدباء العرب المتأثرين بفاعلياتها. ويمكن عده أقرب إلى التنوير البريطاني النقدي والإصلاحي الذي جعل من الفضائل والتعاون والضمير مسارًا رحبًا لتوجهاته.

وفي هذه الوقفة السريعة على منجزه الثقافي البارز (الذي قُمع بقسوة)، سنشير إلى بعض تجليات تلك الجذور الفكرية في محاضرته وبيانه الموسوم بـ«الرجولة عماد الخلق الفاضل»؛ إذ سنرى أنه منذ البدء في محاضرته سيسفر عن خطابه المعرفي الناهض على الفكر العقلاني والفلسفة الإنسانية، حين يقول: «وأنا أريد التجريد والتعرية، كباحث لا كمحاضر ... والتجريد في مرحلته الأولى رد المسائل إلى أصولها المفروضة، وإلى أساساتها العارية... فالتجريد يمس العقائد الفكرية -لا شك- ويهدم منها شيئًا ليقيم شيئًا محله» ... ويمضي للتركيز على أهمية الشك المعرفي بقوله: «والجديد متى استطاع أن يقيم الشك في نفسٍ، فإنه قد غزاها الغزوة الأولى».

وحين يتعمق في منحى التجريد الفلسفي يقف على منشأ الفضائل بالتساؤلات الآتية: كيف نشأ الشعور بهذه الفضيلة؟ وكيف فُرِضَت وكيف تم الإيمان بها؟ أو الاصطلاح عليها؟ وكيف سادت أحكامها؟

ويذهب في الإجابة عن تساؤلاته إلى البعد التاريخي العميق لتكون التجمعات البشرية، كباحث سوسيولوجي، مؤكدًا أن الخير والشر كانا متزامنين ومرافقين للوجود البشري البسيط، ويقول في هذا المنحى: «ولا شبهة، أن الإنسان قد عرف النفع والأذى قبل أن تقوم في نفسه فكرته الأولى عن الخير والشر، باعتبار مفهوميهما العام، فاهتداؤه إلى الخير والشر، كان بعد عقيدته في النفع والأذى».

ويصل بعد ذلك إلى أن ترسُّخ قيم الفضائل لم يتم إلا في فجر المدنية الفكرية الأولى للإنسان، نافيًا أن تكون تلك الفضائل موضوعًا غريزيًّا نابتًا في قلب الإنسان، بل يردها إلى العلاقات الاقتصادية والاجتماعية في التجمعات البشرية، وهنا نرى صدى وعمق الصراع الفلسفي بين جون لوك وهوبز حول خيرية الإنسان الطبيعية وخيريته المكتسبة والمترسخة بفعل القانون!

وحول القيم الإنسانية الفاضلة التي أنتجتها حاجة المجتمعات للتعاون من أجل الوقوف ضد كل ما يهدد حياتهم ووجودهم من مخاطر، والعمل على التطور والنهوض، يقول بعد ذلك: «كلنا يؤمن بضرورة الارتقاء والنهوض... فهل أفادنا هذا الإيمان؟»، ليؤكد على أنه لا قيمة لذلك من دون العمل بهذه القيم والفضائل لبلوغ مرحلة الوفاء لهذا اليقين النائم!

إنها ثقافة عارفة وفكر عميق، نجدها في كتابات حمزة شحاتة، تنبئ عن فجر مفكر بارز ومنهج فلسفي مطلع يعمد إلى الغوص عميقًا صوب الجذور؛ لإعادة الظواهر والقناعات والقيم إلى أسبابها لكي تسمو الفضائل إلى مصاف الضمير، وهو ما عبر عنه «بالحياء» إذ يقول: «الحياء: قوة النفس، وحرية العقل، وميزان الضمير. والرحمة عدالة النفس. والعدالة رحمة العقل وبصره وسلطانه».

ويختتمها بشعارات ثقافية يكون الحياء الغائب عنصرًا مهيمنًا على خطابها، قائلًا: أيها الكاتب الذي يئد الحق والجمال

والقوة ليظهر ... استحِ!

أيها الشاعر الذي يصنع الكذب والباطل والتملق في شعره فيسجل به عارًا على أمته... استحِ! أيها الفاضل الذي يتاجر بفضيلته ليفيد بها مالًا وسمعةً.... استحِ!

أيها الوطني الكاذب الذي يتنكّبُ سبل الجهاد، ويروغ من التضحية الصادقة، فيجعلها فلسفةً تتعلّق بالممكن وغير الممكن... استحِ! (اعتمدت في نقل الأجزاء المنصوص على نسبتها لمحاضرة حمزة شحاتة، على نصها المنشور في مدونة محمود صباغ):

https://mahsabbagh.net/201222/09//elrojola

وبعد هذه الخلاصة المجحفة بحق ما ورد في المحاضرة، يخيل لي بأن حمزة شحاتة قد كتبها وفي ذهنه كلمات الشاعر:

فإما حياة تسر الصديق *** وإما ممات يغيظ العدا!

لقد كانت المحاضرة بيانًا شاملًا إلى الأمة، من مفكر نهضوي وتنويري، وكانت من جانب آخر، رصاصته الأخيرة، كمثقف عميق وشجاع ومبدع؛ إذ كان يكتبها وهو يتحسس رأسه رمزيًّا وحياته معنويًّا، ولكنه كان مصرًّا على الجهر بها في ذلك المشهد

ثقافة عارفة وفكر عميق، نجدها في كتابات حمزة شحاتة، تنبئ عن فجر مفكر بارز ومنهج فلسفي مطلع يعمد إلى الغوص عميقًا صوب الجذور لإعادة الظواهر والقناعات والقيم إلى أسبابها

الجماهيري الكبير، فكانت كتابًا وبلاغًا قرأه مدة خمس ساعات متواصلة، قوبل خلالها بعض فقراتها بالتصفيق الحاد لأكثر من ثلاثين مرة !!

وقد عبر في محاضرته عن إحساسه بذلك الخوف، بقوله: فإذا خفت الليلة، فإني أخشى خطرًا عرفت مشابهه في نفسي، فإن كُتبت لي السلامة -ولا أتوقعها- فإنما تكون أثر الحظ، وخارقة من خوارق المعرفة. وما أود أن تكون خاتمتي بينكم موتًا، بل انتحارًا. فالانتحار -هنا على الأقل- أضمن لتحقق الاختيار من الاستسلام للموت. ولعله أدلّ عندي على الحيوية، وتركز الإرادة ، ووضوح الفكرة ، وقديمًا قالت العرب: «بيدي لا بيد عمرو». (من مقتطفات في كتاب عبدالله عبدالجبار - التيارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية).

كل ما توقعه حمزة شحاتة خلال المحاضرة قد حدث، فقد ألغي النشاط الثقافي لجمعية الإسعاف الخيري في مكة، ولم تنشر المحاضرة أو أجزاء منها في الصحف آنذاك، ولم يتفاعل مع مضمونها الكتاب، وتعرض شخصيًّا لكثير من المضايقات على خلفيتها، ومنها استدعاؤه من مدير الأمن العام؛ إذ طلب منه نص المحاضرة، فأجابه بأنه أحرقها! وحينما رأى هذا المثقف الواعي والنابه أنه يبذر في واد غير ذي زرع، وينحت في صخرٍ من فراغ، قرر الهجرة إلى مصر عام ١٩٤٤م، ومنذ ذلك التاريخ حتى وفاته كان قد كسر قلمه إلى الأبد!

ولذلك، وكما يشير الدكتور عبدالله الغذامي في كتابه المهم «حكاية الحداثة»، إلى أن الحداثة في بلادنا بدأت

أصداء النهضة والتنوير

الأفكار الحضارية الفاعلة (كفكر إنساني) تمتلك أجنحة خفاقة تحملها على الانتقال بين الأمكنة والأزمنة، باحثة عن مثالاتها المتعطشة إلى حالات التخلّق والولادة والانبثاق؛ لذا وجدت في عالمنا العربي، كما في غيره، أفرادًا يحتفون بطيرانها قريبًا منهم.

ولذلك اشتغلت عوامل كثيرة على تأثر نخب العالم العربي بفكر النهضة والتنوير الأوربيين، يندرج ضمنها حالة التململ والرغبة في الانعتاق من نير الاستعمار التركي، والتأثر المباشر بالاطلاع على مكونات وعود الأفكار التنويرية للثورة الفرنسية، والبعثات التعليمية إلى أوربا، والحركة الثقافية للعرب في المهجر، فيما كان للحملة الفرنسية «على الرغم من طابعها وأهدافها الاستعمارية» على مصر في عام ١٧٩٨م، والشام بعد ذلك، دور مهم في تشكيل مناخات فكر اليقظة والنهوض العربي، حين تعرفت تلك النخب المطبعة والكتاب والجريدة، فبدأت في تكوين جمعياتها الثقافية والسياسية.

وكان مثقفو رعيلنا الأول في المملكة (من أمثال محمد حسن عواد، وحمزة شحاتة، وأحمد سباعي، وعبدالله عبدالجبار، وحمد الجاسر، والجهيمان، وغيرهم من معظم المشتغلين بالهم التقدمي في بلادنا) من المتأثرين، بدرجات مختلفة، بفواعل تلك المرحلة العربية، ثقافيًّا وسياسيًّا وأدبيًّا؛ مما حدا بهم إلى الإسهام المبكر في نقد ثقافة الجهل والتخلف في مجتمعاتنا، واجتراح مهام إشعال أنوار الفكر الحر المتطلع إلى التقدم الإنساني والحضاري.

من محمد حسن عواد وحمزة شحاتة، ومؤكدًا على: «أن انكسار وانسحاب شحاتة قد حرم الحركة الثقافية عندنا من نموذج مهم له من القوة والعمق ما كان سيكون سببًا لبدء حركة التحديث الثقافي الواعي». (عبدالله الغذامي - حكاية الحداثة - المركز الثقافي العربي).

عبدالله عبدالجبار (١٩١٩ - ٢٠٠٧م)

ربما يكون أقرب التوصيفات لهذه القامة الأدبية السامقة هو المثقف النهضوي والتنويري، الذي كانت بوصلة التقدم والحرية والعدالة الاجتماعية والغد الأجمل تقوده إلى دروب الخيارات الصعبة فيقبل التحدي بصلابة رجل المواقف، ويمضي في مساره برحابة أفق ورؤية واعية، محتملًا النتائج من دون خوف أو تردد.

وهو شخصية وطنية تقدمية ترتكز على مقومات الثقافة الواسعة والعميقة، التي تمتد من سعة الاطلاع على التراث إلى المدارس النقدية الحديثة -في مرحلته- حيث يُعد كتابه «التيارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية» أحد أهم المراجع الأدبية التي رصدت بوعي مختلف مسيرة الحياة الأدبية في الحجاز قبل توحيد المملكة وبعدها حتى تاريخ نشر الكتاب في عام ١٩٥٩م؛ لذلك سيلحظ قارئ كتابه موقفه النقدي ذا البعد الاجتماعي والأخلاقي والثوري من النتاجات الأدبية التقليدية الميتة، مثلما سيقف على رؤاه النهضوية التنويرية ، وبخاصة ما يتعلق منها بالحرية والعدالة الاجتماعية، بما يسمح لنا بالقول بأنه ينتمي للتيارات المتأثرة بالتنوير الفرنسي، وبما يماثله بعد ذلك من تبديات اجتماعية وثقافية مختلفة في خندق ثقافة اليسار العربي.

ويبدأ الجانب النقدي من كتابه بالوقوف على معنى انطلاق رصاصة التحرر من الاستعمار التركي وبدء الثورة العربية من مكة المكرمة في عام ١٩١٦م، وأثر ذلك في المناخ الثقافي والإبداعي العام في المنطقة، لينتقل بعد ذلك إلى مرحلة تكوين المملكة العربية السعودية وما صاحبها من حراك متعدد الأشكال والتباينات.

وفي لمحات مختصرة وعميقة -تعكس سعة اطلاعه- يشتغل على قراءة وتحديد ملامح النصوص الشعرية التي ضمها كتابه، ويصنفها بحسب موقعها، ضمن ما جرى تبيئته في الثقافة النقدية العربية، عن مسارات المدارس النقدية الحديثة الأوربية التي انتشرت في مراكز النهضة العربية، مستعينًا في ذلك بعناوين تلك المدارس النقدية الرئيسة، وبما فتقه منها من عناوين فرعية.

ففي تصنيف الشعر المنتمي إلى الكلاسيكية في بلادنا، يضع توصيفًا للكلاسيكية الميتة المعتمدة على محاكاة القدماء في أساليبهم في المديح والنفاق، بحيث تغدو التسمية جزءًا من



ربما يكون أقرب التوصيفات لعبدالله عبدالجبار هو المثقف النهضوي والتنويري، الذي كانت بوصلة التقدم والحرية والعدالة الاجتماعية والغد الأجمل تقوده إلى دروب الخيارات الصعبة، فيقبل التحدي بصلابة رجل المواقف

رؤيته الجمالية والدلالية في تقييم النص. ويضع تعريفًا آخر أسماه الكلاسيكية الحية التي تجمع بين السير على محاكاة أساليب الشعر القديمة في حياة شعريتنا العربية وامتزاجها بالبعد الوجداني الذاتي (الرومانسي) للشاعر، من زهير بن أبي سلمى إلى أبي تمام والمتنبي وأبي نواس والمعري، وامتدادها عندنا من الأسكوبي إلى حمزة شحاتة. (عبدالله عبدالجبار - التيارات الأدبية في قلب جزيرة العرب -إشراف محمد سعيد طيب وعبدالله الشريف- دار الفرقان).

وعن التيار الرومانسي في شعرنا، يكتب خلاصة ناقد مطلع عليها في مراجعها، مشيرًا إلى بواعثها الإنسانية التي يتشابه فيها كل البشر والناتجة عن وعي ضدي بالواقع المعيش الذي يبعث على «القلق والاضطراب [التي] عاش في ظله الأدباء، وشعورهم

بتخلخل المجتمع وانتكاس القيم، وعدم قدرتهم على تحقيق مآربهم وآمالهم العريضة، في جو يسوده الجهل والفوضى والجمود والاستبداد... فهناك إذن مطامح عظيمة تجتاح قلوب الشعراء، ولكنها تصطدم دائمًا بعقبات وحوائل تحول دون تحقيقها في واقع الحياة». (المرجع السابق - ص ٢٧٤)، وقد اختار في هذا السياق عددًا من قصائد الشعراء؛ منهم: إبراهيم فلالي، وحمزة شحاتة، ومحمد سعيد المسلم، ومحمد حسن فقي، ومحمد عامر الرميح، ومحمد سعيد الخنيزي، وغيرهم. أما عن الشعر الرمزي في نتاجات شعرائنا في تلك المرحلة، فيذهب إلى تحليل معنى المعنى في قصيدة «الدودة الأخيرة» للشاعر حسين سرحان المنشورة في مجلة الآداب، عدد مارس من سنة ١٩٥٨م، التي رأى فيها أنموذجًا لنقد الطبقة الجشعة التي تمتلك الجاه والمال والسلطة، وتقسو على البسطاء فتأكلهم، لكن مصيرها بعد ذلك سيقودها إلى أن يأكل بعضها بعضًا حتى تفنى!

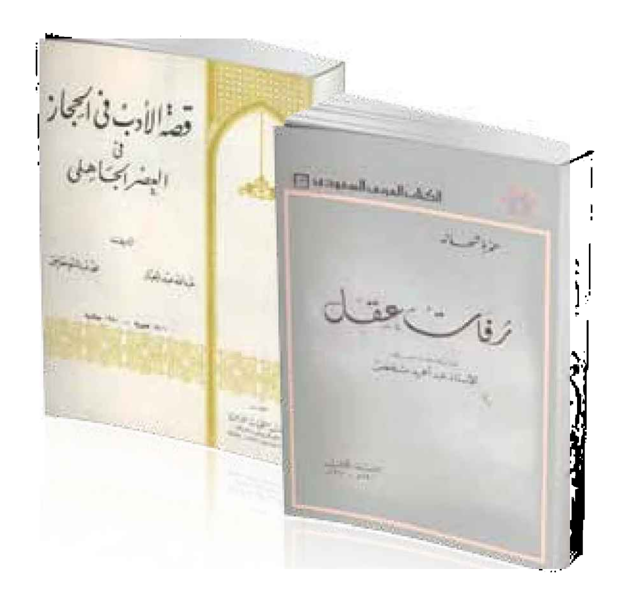
ويورد قصيدة حسن القرشي «مناجاة» التي بدأها بالتغزل في فاتنة جميلة ما لبثت أن تحولت في النص إلى دلالة على «الحرية». كما يشير إلى رمزية قصيدة حمزة شحاتة ضد الاستبداد، الشهيرة «ماذا قالت شجرة لأختها»، وسواها من نماذج أخرى.

وقد استدعى ضمن حقل ثقافته النقدية، مقارنة دلالات تلك النصوص بما يترامى إلى مشابهاتها من قصائد رمزية، وقف فيها على ما أبدعه الشاعر الروسي «بلوك» في قصيدته «الاثني عشر» وما حوته من دلالات عن الليل والتسلط، والجنود الذين يرمزون إلى الشعب، والريح التي تومئ إلى القوى القادمة لتكوين الحياة الجديدة. وأشار إلى ما حملته قصيدة «الوردة الخفية» للشاعر الإيرلندي «ييتس» من رمزية، حيث تدل الوردة على وطنه إيرلندا.

الواقعية النقدية

الناقد بعد كل هذا العرض ينتمي فكريًّا وممارسةً إلى «الواقعية النقدية»، حيث أفرد لهذا الحقل النقدي اهتمامًا ثقافيًّا معمقًا، تعرض فيه لمفهومها الذي تترابط فيه الذاتية الرومانسية بالذاتية الواقعية تاريخيًّا، فعرض لتجلياتها

الأفكار الحضارية الفاعلة تمتلك أجنحة خفاقة تحملها على الانتقال بين الأمكنة والأزمنة، باحثة عن مثالاتها المتعطشة إلى حالات التخلّق والولادة والانبثاق



القديمة كواقعية تشاؤمية مغلقة وتصويرية باهتة، ثم تطورها بعد ذلك إلى واقعية تفاؤلية، سميت «بالواقعية النقدية الحديثة» على يدي «غوركي» وأمثاله، وتستند إلى الرؤية النقدية للواقع والبحث عن آفاق تطور الحياة في أبعادها الشاملة، من أجل الإعلاء من شأن إنسانية البشر. ويورد نماذج متعددة لشعراء تلك المرحلة في بلادنا ممن عبروا عن ذلك الاتجاه، في أبعاده الاجتماعية، والراديكالية، والوطنية والقومية، من أمثال حمزة شحاتة، وماجد الحسيني، والمنصور، والششة، وبابصيل ، وسواهم.

ولعل هذه المحاضرات -التي صارت كتابًا في جزأين فيما بعد- قد أسهمت في بقائه طويلًا مغتربًا عنا في مصر، حتى سُجن في العهد الناصري الذي عشقه، وبعد خروجه من المعتقل ذهب إلى لندن، حتى عاد إلى الوطن ليمضي فيه عشرين عامًا قبل وفاته، صامتًا من دون مشاركة في حياتنا الثقافية والأدبية، عدا تعيينه شرفيًّا مستشارًا لجامعة الملك عبدالعزيز، ولمؤسسة تهامة. وفي هذا السياق أذكر أنني ذهبت إليه في جدة لإجراء حوار ثقافي معه -بصحبة حسين بافقيه- لمجلة النص الجديد، لكنه اعتذر منا بأدب بالغ!

وهنا، أخلص إلى القول بأن كتابه «التيارات» لا يُعد إضافة أو رافدًا للنقد الأدبي في المملكة، خلال مرحلته وحسب، بل هو تجاوز لاشتغالات الناقد نفسه خلال المراحل السابقة لتأليف الكتاب. ولو قُدِّر للكتاب أن ينشر ويوزع في ربوعنا حينها لأسهم بعمق في ترسيخ ثقافة الدرس النقدي الحديث، ولعمل على تطوير الرؤية النقدية ذات البعد الاجتماعي والتحديثي والتنويري المفضي إلى دروب الحداثة، على الرغم من افتقاره إلى إيلاء البعد الجمالي في الإبداع حقه وموقعه في قراءة النصوص الأدبية التي اشتغل عليها في هذا الكتاب وسواه!

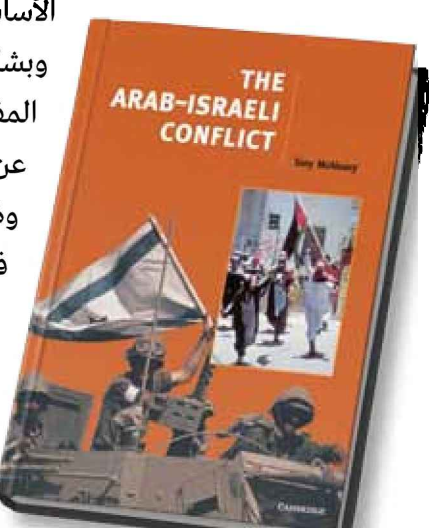
صورة الصراع العربي الإسرائيلي في الكتب الدراسية البريطانية:
دراسة في تحليل الخطاب اللغوي التربوي



عبدالمحسن بن سالم العقيلي

أستاذ المناهج وتحليل الخطاب
في كلية التربية - جامعة الملك سعود

تحاول هذه الدراسة تحليل صورة الصراع العربي الإسرائيلي في المنهج الدراسي البريطاني كما يعرضها كتاب عنوانه «الصراع العربي الإسرائيلي»، وهو مقرر دراسي يدرس في المرحلة الأساسية الرابعة (Key Stage 4) في النظام التعليمي البريطاني. وبشكل أكثر تحديدًا، تهدف الدراسة إلى فحص مكونات الجهاز المفاهيمي للخطاب اللغوي التربوي في الكتاب، والكشف عن الرسائل الضمنية والرموز والإحالات التي يتضمنها. وقد وظفت الدراسة منهجية تحليل الخطاب بوصفها أسلوبًا فعالًا ومعاصرًا في مقاربة موضوع الدراسة.



وقد أظهرت نتائج الدراسة أن مكونات الجهاز المفاهيمي للخطاب اللغوي التربوي المتضمنة في الكتاب تتمركز في بعدين رئيسين: البعد القومي، والبعد الحضاري. ويتكون البعد القومي من ثلاثة مكونات أساسية: تصوير فلسطين بوصفها أرضًا لليهود في الأصل، وأرض فلسطين بوصفها حقًّا إلهيًّا لليهود، والتعاطف مع اليهود والمبالغة في تصوير اضطهادهم على مر العصور. أما البعد الحضاري، فيتضمن ثلاثة مكونات: هامشية العرب والمسلمين في مقابل مركزية اليهود، وتسطيح القضايا الرئيسة في الصراع العربي الإسرائيلي، والتحيز في الاستخدام اللغوي والتناول النقدي.



خلفية الدراسة

تكتسب هذه الدراسة أهمية خاصة؛ إذ تأتي في ذروة التطورات العالمية ذات الوتيرة المتسارعة والمتجهة نحو عولمة الفكر والمفاهيم والقيم وسيطرة القطبية الأحادية في عالم اليوم، وانعكاسات كل ذلك على المجالات كافة بما فيها المجال التربوي والتعليمي، حيث تتعالى الانتقادات الغربية لما تحتويه المناهج الدراسية في بعض الدول العربية من مفاهيم ومبادئ تبدو لهم غير متسامحة، وترسم صورة سلبية عن الآخر الغربي، على الرغم من أن جزءًا كبيرًا مما جاء في هذه المناهج ينطلق أساسًا من مجموع الأسس الفكرية والثقافية والدينية التي بني عليها المجتمع العربي والإسلامي. ولعله من المنطقي في هذا السياق أن يطرح بعض التساؤلات المتصلة بما تتضمنه الكتب الدراسية في بعض الدول الغربية من قيم ومفاهيم ومكونات فكرية وثقافية، وهل تعكس هذه الكتب الأسس العقدية والفكرية والاجتماعية السائدة في تلك المجتمعات؟ وذلك من أجل مقاربة صورة العرب والمسلمين بشكل عام، وتحديدًا صورة الصراع العربي الإسرائيلي في تلك الكتب الدراسية؛ وذلك لكون القضية الفلسطينية تقوم على رافعتين أساسيتين: العروبة والإسلام.

وتعد المسألة الفلسطينية إحدى المكونات الرئيسة للمخيال العربي والإسلامي والإنساني على جميع المستويات الوجدانية والفكرية والرمزية. وفي هذا المجال يؤكد (بشارة، ٢٠٠٩) أن مأساة احتلال فلسطين وقيام إسرائيل هما عقدة بارزة في التاريخ العربي الحديث، وهما جرح ما زال مفتوحًا وراعفًا؛ وهذا يجعلها تحتل مكانة بارزة في الوعي العربي. ويضيف بشارة أن قضية فلسطين تقع على تقاطع مسألتين كبيرتين، وهما المسألة العربية ببعديها القومي والإقليمي، وما تفرزه من صراعات وتعقيدات، وكذلك ما تقدمه من تحفيز وترميز لرفض الاستعمار والنزوع نحو التحرر والاستقلال. أما المسألة الأخرى فهي اليهودية العالمية، وذلك على أساس أن الغرب هو العالم، وتاريخه هو التاريخ العالمي، وثقافته هي المسيطرة في صنع الصور على المستوى العالمي. وهي المسألة التي ما زالت تصدر معلبةً إلى منطقتنا من أوربا، التي تمنع رؤية قضية فلسطين بوصفها قضية استعمارية كولونيالية، وتجعل إسرائيل جزءًا من أوربا والغرب؛ إذ أُخرجت من عالم الشرق، وصورت على أنها ضحية شرقنا العربي. ولذلك كله فالقضية الفلسطينية تحمل قدرًا هائلًا من الرمزية والدلالات المكثفة التي تجعلها حاضرة دومًا في الوجدان والعقل؛ وهذا يجعلها قضية مركزية سياسيًّا واجتماعيًّا وتربويًّا. ومن هنا يأتي اهتمام بعض الدول بتدريس القضية الفلسطينية والصراع العربي الإسرائيلي لطلاب التعليم العام، وبخاصة في دول بعيدة جغرافيا؛ مثل: بريطانيا وفرنسا وأميركا.

ولعله من المثير للدهشة أن يُخصص كتاب كامل لتدريس الطلاب البريطانيين هذه القضية، مع أنها قد تبدو قضية هامشية لهم ولمن في سنهم «الكتاب يدرس لفئة عمرية من سن ١٤ إلى ١٦»؛ بل إننا حين ندقق النظر نجد أن أصحاب

الشأن «وهم العرب والمسلمون» لا يخصصون كتابًا كاملًا لهذه القضية في كتبهم المدرسية مع مركزيتها في وجدانهم وفكرهم، حيث يكتفى بتدريسها بوصفها موضوعًا داخل مواد العلوم الاجتماعية! وإذا كانت «المعرفة دهشة» كما يقول الفلاسفة؛ أي أن الدهشة أحد مصادر التحفيز للمعرفة، فقد وجد الباحث نفسه مشدودًا معرفيًّا ونفسيًّا ووجدانيًّا لمقاربة هذا الكتاب وقضيته بالتحليل والدرس العلميين. إضافة إلى ما سبق، فإن قضية الصراع العربي الإسرائيلي تعد إحدى القضايا الإشكالية في علاقة العالم العربي والغربي؛ لذا فإنه من المهم دراسة التنشئة التربوية السياسية للطلاب تجاهها. وقد جاء اختيار بريطانيا تحديدًا؛ لأنها تعد واحدة من أهم الدول الغربية التي لها احتكاك مباشر بالعرب والمسلمين منذ الحقبة الاستعمارية حتى اليوم؛ بل إنها المسؤول الأكبر عن المأساة الفلسطينية كما هو ثابت تاريخيًّا.

من مجموع ما سبق انبثقت مشكلة هذه الدراسة التي تحلل صورة الصراع العربي الإسرائيلي في كتاب دراسي في بريطانيا، عنوانه «الصراع العربي الإسرائيلي»، ومقاربة مستويات الخطاب اللغوي التربوي، والرسائل الضمنية والمشفرة المبثوثة فيه. ويمكن القول بشكل أكثر تحديدًا: إن مشكلة الدراسة تتمثل في السؤال الآتي: ما أهم مكونات الجهاز المفاهيمي للخطاب اللغوي التربوي في كتاب «الصراع العربي الإسرائيلي في المنهج الدراسي البريطاني؟»

منهجية الدراسة

توظف هذه الدراسة منهج تحليل الخطاب، وهو منهج بحثي تحليلي نوعي «كيفي»، وتتسم منهجية تحليل الخطاب بانفتاحها على مجموعة من المصادر والمرجعيات في العلوم السياسية واللغوية والفلسفية، بل وحتى التاريخية؛ أي أنها توظف المعطيات والإنجازات النظرية التطبيقية لهذه العلوم. كما أنها تهتم بتفكيك العناصر المؤسسة لبنية الخطاب «أي خطاب» سعيًا نحو إعادة بنائها من جديد بما يسمح برؤية الكليات التي ينتظمها ذلك الخطاب، وذلك باستثمار آليات القراءة التأويلية؛ من أجل

التحليل الدقيق للأفكار والمفاهيم ومستويات الخطاب يشي بما يكشف عن هامشية العرب والمسلمين تاريخًا وحضارةً وقضيةً في مقابل مركزية اليهود وتفوقهم في عراقة التاريخ وعدالة قضيتهم وأحقيتهم بفلسطين

كشف وتشخيص عيوب الخطاب، وبيان تناقضاته البنيوية الهيكلية، وفحص المنطق المفاهيمي الداخلي الذي يحكمه، وفضح المقولات والأنساق المضمرة التي يحملها الخطاب، أو بتعبير أكثر تجريدًا «ما سكت عنه النص».

نتائج الدراسة ومناقشتها وتحليلها

مكونات الجهاز المفاهيمي للخطاب اللغوي التربوي في الكتاب:

من أجل بناء رؤية تحليلية متماسكة وشاملة لنتائج الدراسة، فإن مناقشتها وتحليلها سوف يكون متمحورًا على إجابة السؤال المركزي للدراسة، وهو: ما أهم مكونات الجهاز المفاهيمي للخطاب اللغوي التربوي في كتاب «الصراع العربي الإسرائيلي» في المنهج الدراسي البريطاني؟

ولأغراض منهجية وتنظيمية، فإن عرض نتائج الدراسة وتحليلها سيكون وفقًا لبعدين (محورين) انتهت إليهما إجراءات وعمليات التحليل النوعي الاستقرائي وفقًا لمنهجية تحليل الخطاب. وهذان البعدان هما: البعد القومي، والبعد الحضاري، ويندرج تحت كل بعد ثلاثة مكونات رئيسة، مع التركيز على الموضوعات الرئيسة التي انتظمت الكتاب؛ إذ تكاد تشكل هذه الموضوعات معظم ما يمكن أن يسمى بـ «مكونات الهيكل المفاهيمي والقيمي» الذي أنتجه الخطاب اللغوي التربوي بجميع تجلياته المختلفة.

لقد أظهر توظيف منهجية تحليل الخطاب في الدراسة أن من أهم مكونات الجهاز المفاهيمي للخطاب اللغوي التربوي في الكتاب المحلل ما يأتي:

أولًا: البعد القومي

١-تصوير فلسطين بوصفها أرضًا لليهود في الأصل

من أهم الأفكار المركزية التي تنتظم الكتاب تصوير فلسطين بأنها أرض لليهود منذ فجر التاريخ، أما العرب والمسلمون فهم طارئون عليها، وقد دخلوها في صورة غزاة. ويحاول الكتاب أن يوحي إلى قارئه من تلاميذ ناشئين وغيرهم أن العلاقة بين اليهود وفلسطين مستمرة وطويلة وقديمة حتى يبدوا كأنهما متلازمان أو وجهان لعملة واحدة، وهذه الرسالة مبثوثة في الكتاب بشكل واضح؛ بدءًا من العناوين، وانتهاءً بالنصوص والفقرات ذاتها. ولعل من الأمثلة على ذلك عنوان الوحدة الثانية ص ٨ وهو «فلسطين واليهود: من عصر الكتاب المقدس إلى العصر الحديث»، وتلح هذه الوحدة على التأكيد على الحق التاريخي لليهود في فلسطين وأنهم لعبوا دوراً مهمًّا في تاريخ فلسطين، لقرون طويلة حتى قبل ميلاد المسيح؛ بل إنهم بلغوا قمة المجد والقوة تحت عهد الملكين داود وسليمان «وهنا

إشارة إلى مدى عراقة وقدم الوجود اليهودي في فلسطين وحكمه لها حتى إنه سابق للميلاد نفسه بقرون طويلة». يقول المؤلف في ص ٨ ما يأتي:

«The Jewish people played an important part in the history of Palestine for many centuries before the birth of Christ… Under the kings David and Solomon, the Jews reached a peak of power in the 10th Century Before Christ»

وفي خضم هذا الإلحاح في التأكيد على قدم اليهود في فلسطين منذ ما قبل الميلاد وهذا يعزز فكرة أن ما يفعله اليهود اليوم في فلسطين لا يتجاوز كونه استعادة لحق طبيعي لهم تسنده الوقائع والأحداث التاريخية القديمة قدم التاريخ نفسه، أقول في خضم كل ذلك وفي موازاته يمعن الكتاب في تهميش الوجود العربي والإسلامي في فلسطين، حيث يشير المؤلف إلى أن ذلك الوجود لم يبدأ إلا في القرن السابع الميلادي حين فتحت «أو غزيت» فلسطين من العرب أتباع النبي محمد الذين أحضروا معهم دينًا جديدًا هو الإسلام ولغة جديدة هي العربية. كما أن هذا الغزو العربي قاد إلى إيجاد العرب الفلسطينيين. وفي أثناء العصور الوسطى أصبح في فلسطين أغلبية مسلمة تتحدث العربية. يقول النص الإنجليزي الأصلي في الكتاب ما يأتي:

«In the seventh century, Palestine was conquered by the Arab followers of the Prophet Muhammad. They brought a new religion- Islam- and a new language- Arabic… The Arab conquest led to the creation of the Arab Palestinian people. During the Middle Ages, Palestine had an Arabic- speaking Muslim majority.»

وقد يكون الغرض من ذلك تمرير رسالة ضمنية مؤداها أن العرب والمسلمين طارئون على أرض فلسطين حين مقارنتهم باليهود، وبخاصة إذا عرفنا أن هذه المعلومة الواردة في الكتاب جاءت مباشرة بعد التأكيد على مدى وعراقة الوجود اليهودي فيها، وكأن المؤلف هنا يعقد -ضمنيًّا- مقارنة بين اليهود والعرب والمسلمين، وأيهما أحق تاريخيًّا بفلسطين، ومن ثم محاولة إنزال هذه الأحداث التاريخية وتطبيقها على عالم اليوم وتوظيفها سياسيًّا لتسويغ احتلال اليهود لفلسطين. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الإشارة إلى أن الوجود العربي في فلسطين ناتج عن الفتح أو الغزو العربي الإسلامي لها يوحي للمتلقي أو القارئ أن فلسطين كانت خالية من الجنس العربي والإسلامي، وأنهم لم يسكنوها إلا بعد القرن السابع بعد الميلاد؛ أي أنها ليست بلادهم الأصلية، إنما هي لليهود الذين عاشوا فيها قبل ميلاد المسيح. بالإضافة إلى ذلك، فإن وصف دخول العرب والمسلمين لفلسطين بأنه «فتح أو غزو» يخلف لدى القارئ انطباعًا سلبيًّا عن العرب والمسلمين، ويشكك في مدى شرعية وجودهم فيها.

٢-أرض فلسطين بوصفها حقًّا إلهيًّا لليهود

لا يكتفي الكتاب بتصوير فلسطين على أنها أرض لليهود بمقتضى «الحق التاريخي» وأسبقية وجودهم فيها منذ ما قبل ميلاد المسيح بقرون، وبلوغهم أوج قوتهم في القرن العاشر قبل الميلاد كما مر قبل قليل، لكنه يضيف إلى ذلك أمرًا آخر وهو ما يمكن تسميته بـ «الحق الإلهي»؛ أي توظيف الرموز والإشارات والأساطير الدينية في تدعيم الزعم بأحقية اليهود بأرض فلسطين، وكأنها حق وقدر إلهي لا مناص منه لهم، بل يجب العمل على تحقيقه تنفيذًا للإرادة الإلهية، وغير خافٍ ما في هذا الاستثمار الذكي للأساطير الدينية من محاولة لإضفاء هالة من القداسة والطهر على المزاعم اليهودية في فلسطين وترسيخها في الوعي الغربي «وبخاصة الناشئة» بوصفها حتمية دينية مقدسة لا يجوز حتى مناقشتها. ومن الأمثلة على ذلك أن المؤلف يضع عنوانًا ص ٨ بخط عريض ولون مختلف عن بقية العناوين والنصوص الأخرى يقول فيه صراحةً عند الحديث عن علاقة اليهود بفلسطين: «أرض المنحة الإلهية A God given land». ثم يأتي تحت هذا العنوان ما يشير إلى أن تاريخ اليهود في فلسطين والروايات الإسرائيلية حول

تلك الحقب التاريخية قد أخبر عنها في الكتاب المقدس. وهذه الرواية اليهودية تصف كيف أن الله اصطفى اليهود بوصفهم شعبه المختار ومنحهم أرض إسرائيل. يقول النص الإنجليزي في الكتاب ص ٨ ما يأتي:

«The Jewish version of this period is told in the Bible. It describes how God chose the Jews as his special people and gave them the land of Israel.»

وهنا محاولة لتمرير رسالة ضمنية لتحويل الروايات اليهودية حول فلسطين من مجرد كونها مزاعم وروايات تاريخية تقبل الجدل والمناقشة وربما الدحض، إلى مسلمات دينية تجد أساسها المقدس واليقيني في الكتاب المقدس. أضف إلى ذلك أن النص «وبمرجعية دينية» على أن الله تعالى قد اصطفى اليهود بوصفهم شعبه المختار يتضمن مسكوتًا عنه وهو الإيحاء بدونية الأجناس الأخرى، وهم العرب والمسلمون في السياق العام للكتاب الذي يتناول قضية الصراع العربي- الإسرائيلي.

٣- التعاطف مع اليهود والمبالغة في تصوير اضطهادهم على مر العصور

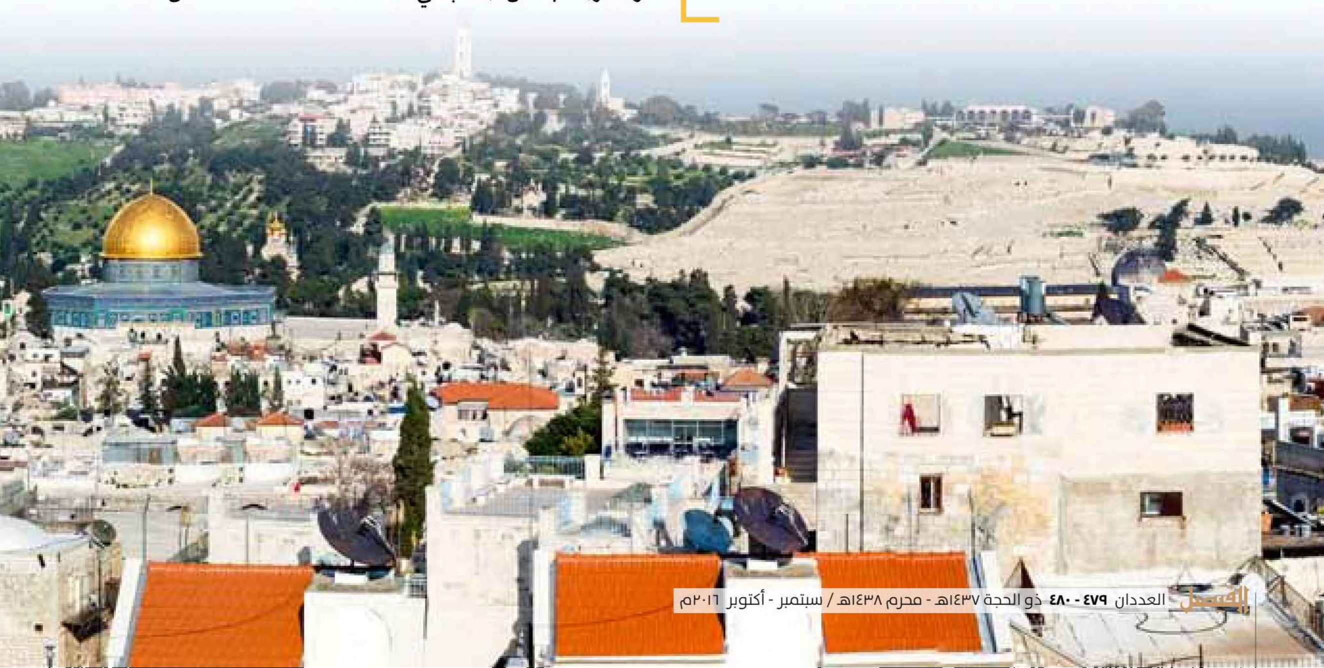
يتجاوز الكتاب حدود المعقولية والمقبولية في إظهار التعاطف مع اليهود من خلال المبالغة في التتبع التاريخي

من أهم الأفكار المركزية التي تنتظم الكتاب تصوير فلسطين بأنها أرض لليهود منذ فجر التاريخ، أما العرب والمسلمون فهم طارئون عليها وقد دخلوها في صورة غزاة

الصارم لكل ما تعرض له اليهود من مظالم، حتى ليبدو تاريخهم للقارئ الخالي الذهن وكأنه مسلسل طويل لا نهاية له من الاضطهاد والتشرد والعذابات؛ بل إن الكتاب يقدم ما يصفه بـ«اضطهاد اليهود» بوصفه شيئًا أسطوريًّا خرافيًّا عابرًا للزمان والمكان كمحددين للوجود الإنساني. والدليل على ذلك أن المؤلف يستعرض بشكل مسهب اضطهادهم زمانيًّا بدءًا من العصور الرومانية وانتهاءً بالوقت الحاضر وعبر العالم كله مكانيًّا، ومن مختلف الأجناس والإمبراطوريات. ويوظف الكتاب عددًا من الآليات والوسائل اللفظية «سواء في العناوين أو متن الفقرات» وغير اللفظية من صور ورسوم، من ذلك مثلًا جاء في ص ٩ العنوان الآتي في سياق الحديث عن اليهود «الشعب المضطهد A persecuted people»، وتحت هذا العنوان يقرر الكتاب أنه منذ العصور الرومانية كان اليهود منتشرين ومبعثرين حول العالم. وخلال العصور الوسطى، كان التمركز اليهودي الأكبر في أوربا الغربية، وقد هوجم اليهود مرارًا من السكان النصارى المحليين، حيث طوردوا من إنجلترا عام ١٢٩٠م، ومن فرنسا ١٣٩٤م، ومن إسبانيا ١٤٩٢م. يقول النص الإنجليزي في الكتاب ص ٩ ما يأتي:

«Since Roman times, the Jewish people have been scattered all over the world. During the Middle Ages, the greatest concentration of Jewish people was in western Europe. The European Jews were repeatedly attacked by local Christians. Jews were expelled from England in 1290, from France in 1394, and from Spain in 1492.»

وفيما يتصل باستخدام الرسوم والنقوش في تعزيز فكرة اضطهاد اليهود على مر التاريخ، تحتل رسمة ملونة ومخرجة بشكل جذاب في منتصف صفحة كاملة «ص ٨»



تصور تحطيم الرومان لمعبد يهودي عام ٧٠م، حيث كتب عليها الجملة الآتية:

This 17th – century painting shows the destruction by the Romans of the Jewish temple in AD 70.

والشيء نفسه يتكرر ص ٩، حيث يوجد نقش يعود إلى القرن التاسع عشر حول المذابح التي تعرض لها اليهود في العصور الوسطى في ستراسبورغ. وقد علق على هذا النقش بالجملة الآتية:

This 19th – century engraving shows a medieval massacre of Jews in Strasbourg.

ولا يفوت المؤلف أن يتحدث باستفاضة كبيرة عن مذابح الهولوكوست التي تعرض لها اليهود على يد النازية في ألمانيا، حيث يفرد الكتاب أربع صفحات كاملة من ١٥ إلى ١٨ للحديث عنها وتصوير مدى هولها وبشاعتها راصدًا استجابات قادة الصهيونية وبريطانيا وأميركا لها. ويوغل الكتاب في بناء صورة مأساوية لما لاقاه اليهود في ألمانيا الهتلرية، فهم قد اضطهدوا في أساليب كثيرة حيث حرموا من الجنسية الألمانية ومنعوا من الزواج من غير اليهود، وخلال ليلة واحدة في شهر نوفمبر عام ١٩٣٨م حطمت جميع المعابد اليهودية في ألمانيا كلها. ومع نشوب الحرب العالمية عام ١٩٣٩م طوق الجيش الألماني قرى يهودية وقتل سكانها، كما قرر النازيون عام ١٩٤٢م قتل اليهود في ألمانيا والأراضي التي احتلتها ألمانيا. وسيق اليهود إلى مخيمات الإبادة لقتلهم. وعند نهاية الحرب عام ١٩٤٥م وصل القتلى اليهود نحو ستة ملايين، وحُطِّمت مجتمعات يهودية كبيرة في وسط أوربا وغربها. ما سبق كان عرضًا مختصرًا لبعض الأفكار والفقرات التي تضمنها الكتاب ص ١٦، ومن نصوصها الإنجليزية ما يأتي:

«After Hitler came to power in 1938, Jews in Germany were discriminated against in many ways. They were deprived of German citizenship and not allowed to marry non-Jews. During one night in November 1938, synagogues were destroyed all over the country…the Jews of many villages were rounded up and shot. …leading Nazis met together and decided to kill the Jewish population of Germany and German-occupied territory. Jews were taken to extermination camps to be murdered. By the end of the war in 1945, about six million Jews had been murdered and the large Jewish communities of central and eastern Europe had been destroyed.»

ومع الاعتذار عن هذه النقولات الطويلة إلا أنها ضرورية لبيان مدى التعاطف الكبير الذي يفيض به الكتاب مع اليهود. ولعل الدليل على ذلك أن المؤلف لا يسلك الأسلوب نفسه مع المذابح والجرائم البشعة التي قامت بها العصابات الصهيونية ضد الفلسطينيين، وهي هولوكوست أخرى يرتكبها اليهود. كما أن هذه المذابح التي اقترفها اليهود ضد الفلسطينيين لا تقدم بذات العرض العاطفي المؤثر الذي قدم من خلاله اضطهاد اليهود، وقد يكون هذا جزءًا من التهميش والدونية التي يعرض بواسطتها التاريخ والقضية العربية والإسلامية في هذا الكتاب، وهو ما سوف يكون مدار الحديث في الفقرات القادمة.

ثانيًا: البعد الحضاري

١- هامشية العرب والمسلمين في مقابل مركزية اليهود

التحليل الدقيق للأفكار والمفاهيم ومستويات الخطاب التي تنتظم الكتاب يشي بما يكشف عن هامشية العرب



والمسلمين تاريخًا وحضارةً وقضيةً وذلك في مقابل مركزية اليهود وتفوقهم في عراقة التاريخ وعدالة قضيتهم وأحقيتهم بفلسطين. وإذا ما حاولنا أن نتجاوز «ظاهر النص» إلى «ما لم يقله النص»؛ أي إذا واصلنا الحفر المعرفي للبنى العميقة للخطاب المتضمن في النصوص المشكلة للكتاب فإنه يمكن أن ننتهي إلى الظواهر الدلالية الآتية:

١-تقدم نصوص الكتاب عرضًا تاريخيًّا مفصلًا لليهود في العالم عامة وفي فلسطين خاصة، حيث تخصص الوحدة الثانية كلها للحديث عن تاريخ اليهود فيها وأنهم سكنوها وبنوا فيها مملكة قوية منذ قرون طويلة قبل ميلاد المسيح، وربما يعزز هذا التخصيص والاهتمام مفهوم «التميز التاريخي» لليهود. وتخصص الوحدة الثالثة للتفصيل في صعود الحركة الصهيونية بوصفها أيديولوجيا سياسية ناجحة، ولعل في ذلك رسالة ضمنية تبين مفهوم «التميز السياسي» لليهود أيضًا. أما العرب والمسلمون وتاريخهم وحضارتهم فتسكت النصوص عنها سكوتًا مطبقًا، وكأنهم لم يكونوا شيئًا مذكورًا، رغم ما يملكونه من تاريخ عريق وحضارة أصيلة. وبما أن الكتاب يبحث في قضية الصراع العربي الأمريكي الأمريكي الإسرائيلي فإن الموضوعية والإنصاف يقتضيان أن يعالج الكتاب القضايا التاريخية والحضارية المتعلقة بكل طرف بشكل متوازن لا أن يميز طرفًا على حساب طرف آخر.

يقدم الكتاب أحيانا تناولا مخلا بالموضوعية عند عرضه لبعض القضايا المركزية في الصراع بين الطرفين، وربما يؤدي هذا التسطيح في التناول إلى تمييع القضية الأساس؛ ما ينتج عنه إيصال رسائل ليست غير دقيقة فقط؛ بل إنها مضللة للقارئ تخدم الطرف اليهودي

٢- التركيز على الخصوصية الدينية لارتباط اليهود بأرض فلسطين، وبأنهم جنس فوق بقية الأجناس البشرية الأخرى فهم «شعب الله المختار» الذين اختارهم الله ومنحهم أرض إسرائيل.

٣- الإيحاء بتفوق العقلية السياسية اليهودية وقدرتها على تأسيس الصهيونية التي استطاعت أن تجمع شتات اليهود وتقيم دولة إسرائيل محققةً بذلك حلم اليهوديين في العودة إلى فلسطين. ومما يؤيد ذلك أن الكتاب ينقل ص ١٥ أن كثيرًا من القادة الإسرائيليين يرون أن السبب الوحيد لتأسيس دولة إسرائيل هو صعود الحركة الصهيونية في القرن التاسع عشر وليس الاعتداءات النازية على اليهود. ويتصل بذلك ما يشير إليه المؤلف ص ١٨ و١٩ من قدرة اليهود على استثمار

التحيز في الاستخدام اللغوي والتناول النقدي

تختفي الموضوعية من الكتاب في الاستخدام اللغوي والعرض النقدي للمفاهيم والقضايا التي تعالجها النصوص، ويمكن توضيح هذه الفكرة في النقاط الآتية:

١- يكثر استخدام الأفعال السلبية في السياق اللغوي الخاص بالعرب؛ مثل: هزموا، ودمروا، وأذلوا، واحتلوا، ورفضوا، وتجاهلوا...أما السياق اللغوي الخاص باليهود فهو يندرج تحت المعجم الدلالي الإيجابي والإنتاجي؛ مثل: انتصروا، وبنوا، وأسسوا، واستقبلوا، وأنشؤوا، ونظموا، ونشطوا، وسيطروا، بالإضافة إلى صفات التعدد والتنوع التي يوصفون بها.

٢- تغيب النبرة النقدية عندما يتعلق الأمر بالحديث عن إسرائيل واليهود وما يرتكبونه في حق الفلسطينيين منذ عقود؛ إذ يكتفي الكتاب بالعرض السردي الوصفي العام من دون أي انتقاد أو لوم.

٣- التأييد المباشر وغير المباشر لإقامة دولة إسرائيل وتأسيس المشروعية التاريخية والدينية لها، مع الإهمال الكامل للمسألة الفلسطينية وعدم الإشارة إلى شرعيتها وبداية معاناتها. وعندما جاء على ذكر وعد بلفور لم يذكر له أي علاقة بالمشكلة الفلسطينية، إنما عرضه من خلال اليهود والمصالح البريطانية، حينما نجح اليهودي وايزمان في إقناع بلفور بإنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين؛ إذ أقنع بلفور مجلس الوزراء البريطاني بهذه الفكرة التي سوف تساعدها في كسب الحرب العالمية الأولى وتسحب أميركا للوقوف معها ص ١٢.

٤- محاولة الربط بين المسيحية واليهودية؛ وهذا يوحي بأن اليهود قريبون للمسيحيين وهم مستحقون للدعم بناءً على ذلك؛ إذ ينص الكتاب ص ٨ على أن النبي عيسى عليه السلام الذي توفي عام ٢٩م كان يهوديًّا كما كان أتباعه الأوائل كذلك.



الهولوكوست في صياغة الرأي العام الغربي في بريطانيا وأميركا بحيث أصبح مؤيدًا لإسرائيل.

٤- تصوير إسرائيل بوصفها دولة صغيرة محاطة بعدد من أعدائها المجاورين لها من العرب والمسلمين، ومع ذلك فقد انتصرت عليهم وأذلتهم في حروبها معهم؛ بل إن ثلاث دول عربية «مصر والأردن وسوريا» قد خسرت أراضي كبيرة في حرب الأيام الستة عام ١٩٦٧م بما فيها البقية الباقية من أرض فلسطين. أما حرب ١٩٧٣م، فعلى الرغم من أن إسرائيل هوجمت على حين غرة حيث كانوا يحتفلون بيوم العبور، ومعظم القطاعات العسكرية والحربية كانت غير مستعدة، فإن إسرائيل تمكنت من الانتصار في النهاية وكانت عازمة على مواصلة الحرب لولا الضغط الأميركي المكثف عليها لوقفها ص ٣٤ و٣٥.

٢- تسطيح القضايا الرئيسة في الصراع العربي الإسرائيلي

يقدم الكتاب أحيانًا تناولًا مخلًّا بالموضوعية عند عرضه لبعض القضايا المركزية في الصراع بين الطرفين، وربما يؤدي هذا التسطيح في التناول إلى تمييع القضية الأساس؛ مما ينتج عنه إيصال رسائل ليست غير دقيقة فقط؛ بل إنها مضللة للقارئ تخدم الطرف اليهودي. صحيح أن المؤلف يعرض وجهة نظر الطرفين: العربي والإسرائيلي في الأعم الأغلب وهو ما يجب أن نقرره بكل صدق وأمانة؛ لكن الإشكالية تنبع من الأسلوب والكيفية التي تقدم بهما حجج كل طرف، فعلى سبيل المثال تكون الحجج الداعمة لوجهة النظر الإسرائيلية أكثر من تلك الداعمة لوجهة النظر العربية. هذا أولًا، وثانيًا أن بعض المصادر التي تستقى منها الحجج ذات مرجعيات علمية وأكاديمية «أستاذ للتاريخ في جامعة أكسفورد» ص ٥٥، أو قادة ومفكرين صهيونيين لامعين لأي يهودي «هرتزل» ص ١١، أو زعماء سياسيين ناجحين «جولدا مائير وإسحاق شامير» ص ٢٥.

ولا شك أن مثل هذه المرجعيات المتنوعة ذات الوزن الثقيل لا تؤثر فقط في طبيعة الحجة المقدمة وتماسكها وقوتها فقط، وإنما تمتد لتؤثر بشكل كبير في نفسيات المتلقين لها؛ وهذا يمنحها مصداقية أكبر لديهم؛ لكونها صادرة من أساتذة وباحثين، أو قادة ومفكرين، أو زعماء سياسيين، وهنا مكمن الخطر. أما مصادر الحجج الفلسطينية فهي لا تعدو أن تكون صحيفة مغمورة في أحد مخيمات اللاجئين، أو شخصية فلسطينية خاملة الذكر، أو إذاعة إحدى الدول العربية الفقيرة ص ٢٣ و٢٢، ومن ثم فإن تأثير هذه الحجج في أذهان المتلقين لها ومدى اقتناعهم بها قد يكون ضعيفًا؛ لأن مثل تلك المصادر تفتقد الجاذبية، وربما المشروعية للحديث، والقدرة على التأثير والإقناع.

ومن الأمثلة على تسطيح القضايا الجوهرية في الصراع العربي الإسرائيلي وتمييعها أن الكتاب يعرض لقضية اللاجئين الفلسطينيين مفرغةً من بعدها الإنساني، ومجردةً من كل ما بها من فظاعة، مع أنه لم يفعل الشيء نفسه عندما تناول ما مر به اليهود من محن وتهجير. كما أنه يقدم هذه القضية الإنسانية الكبيرة بأسلوب يخفف كثيرًا من حدتها، حيث يوحي بأنها قضية تتعدد فيها الآراء ولها أسباب كثيرة، ويسهب في عرض مقولات متعددة تثبت أن القادة الصهيونيين الأوائل لم يقصدوا تهجير الفلسطينيين وأنهم يؤمنون بإمكانية التعايش معهم ص ٢١. ويورد المؤلف ص ٢٥ عرضًا مكثفًا لوجهة نظر المسؤولين الحكوميين الإسرائيليين حيال مشكلة اللاجئين من حيث إنها مشكلة عربية، فإسرائيل لم تخلقها إنما العرب هم الذين بدؤوا الحرب ورفضوا قرار التقسيم . كما أن إسرائيل استقبلت ٦٠٠ ألف يهودي عربي من العراق والمغرب بين عامي ١٩٤٨م و١٩٧٢م، ومن ثم فإنه يمكن للعرب أن يفعلوا الشيء نفسه مع اللاجئين الفلسطينيين. إضافة إلى ذلك فإن القادة العرب يتعمدون عدم حل هذه المشكلة؛ لاستخدامها في الدعاية السياسية ضد إسرائيل، والثروة النفطية العربية قادرة على حلها منذ زمن طويل.

والحق أن مشكلة اللاجئين الفلسطينيين لا تحتاج إلى كل هذا الجدل الطويل من الكتاب، فهي ناتجة بالدرجة الأولى عن مذابح دير ياسين وعصابات الهاغانا، كما أشار إلى ذلك المؤلف لكن من طرف خفي، وبإخراج متواضع، وخط صغير جدًّا، وذلك بخلاف إخراجه لوجهة نظر المسؤولين الإسرائيليين السابقة، التي كانت بعنوان كبير وعلى شكل نقاط مركزة وبخط بارز.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



قصص قصيرة جدًّا

جان لوي بلان

ترجمة: عبدالسلام بن خدة

كاتب مغربي

مسكينة هي فئران مختبر NRPB بمدينة سيدني الأسترالية؛ إذ أصبحت تتغوط بمعدل مرتين أكثر من الفئران المماثلة لها منذ أن تم إرغامها يوميًّا على سماع ٤٥ دقيقة من الأصوات الصادرة عن الهواتف النقالة.

♦♦♦

الآنسة «ماري س» الواقفة على درابزين شيب كنال بريدج بسياتل، كانت تهدد بإلقاء نفسها من علٍ. رجال الشرطة، رجال الإطفاء، القنطرة المغلقة، عرقلة السير، قلة صبر سائقي السيارات انتهوا إلى حث اليائسة على القفز. وهو ما قامت به بالفعل.

♦♦♦

كان السيد «مرتان»، من ساكني غرونوبل، يتسكع على سكة الترامواي المهملة من طرف عمال الترام المضربين. نهاية مفاجئة للإضراب، مرت قاطرة غير منتظرة؛ لن يكون بمستطاع السيد «مرتان» المشي سوى برجل واحدة.

♦♦♦

وهو يترنح من الفرح بعد رأي جماعي لأطبائه أعلنوا فيه شفاءه التام من المرض المرعب الذي أصابه. غادر السيد «فيليكس» المستشفى وثبًا. لكن سرعان ما عاد إليه؛ لعدم انتباهه إلى القدوم المباغت للحافلة رقم ٣١.



صَهْ، لا تُبَلِّلْ ثِيابَ هذا المَطَر ..

عصام رجب
شاعر سوداني

(١)

هذا المساء
سيقولُ لكَ المَطَر
ثَمَّةَ شجَرةٌ
وحيدةٌ
هُناك ...
الطَّريقُ إلى خَصْرِها
مَحفُوفةٌ بِظمأٍ يطول،
وأخشى ...
قُلْ لَه:
القصائدُ التي تشغَلُ بالَ النُّجوم
تنتظِرُك،
عاريةَ الحِبْرِ،
تحتَ تِلكَ الشَّجَرة ...

(٢)

مَطَرٌ مِسكين
يجهَلُ أبسطَ الأشياء
يطرُقُ بابَك
وقدْ غادرتَ منزلَك
منذُ سِنين ...
ها هُو مُبتَلُّ الثياب
فقد نسيَ كعادَتِهِ
أنْ يأخذَ مِظلَّتَه العَتيقة
التي أهداها له أحَدُهُمْ،
لا يذكُرُ الآنَ مَنْ هو،
قبلَ أنْ يموتَ بِساعات ...

(٣)

ستقولُ لك:
«أنتَ خفيفٌ كَغيم،
والمَطَرُ الذي بِك
كأنَّه قامَ لِتَوِّه
مِنْ سريرِ سمائه السَّابِعة ...
أنتَ خفيفُ الغَيم
فاخترْ سِوى الأناشيد
أُرجوحةً لَك ... »
لا تتأمَّلْ كثيرًا في حَنينِها،
وقدْ تَشظَّى
حِينَ طارَ طيرُك،
فلا غَيمَ ... ولا أناشيدَ ... ولا ...

(٤)

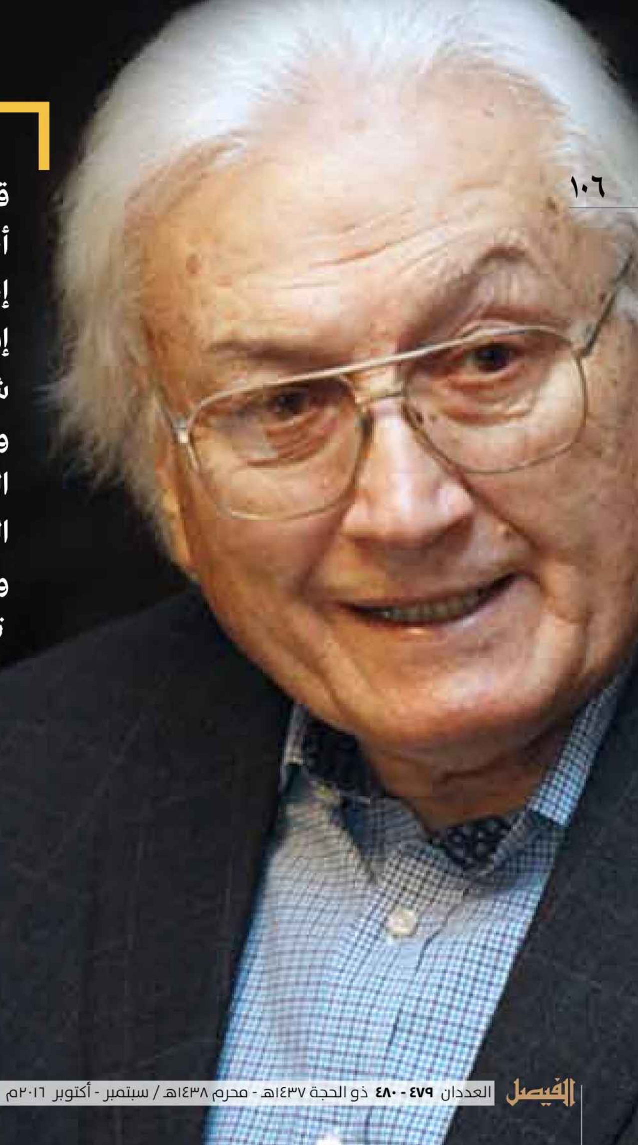
الْمَطرُ الذي يُطَقْطِقُ أصابِعَه في الخارِج
خَبِّرْه أنَّهم أقاموا البُيوت
كي يتشرَّدَ في الطُّرُقات
وسطوحِ البِناياتِ والْجُدران ...
وكي يسيلَ
وهو يرجُفُ مِنَ البَرْد،
ولكِنْ
لا أحد
سيفتَحُ لَه الباب
أو يأوِيه ليلةً واحِدة
في غُرفَةِ الضُّيوف ...

المفكر اللبناني أوضح أن المشروع الإيراني يرمي إلى تفكيك دول المشرق العربي

علي حرب: شخص يحرص على نظافة البيئة أفضل من داعية مشعوذ أو مثقف متطرّف

حاوره في بيروت

محمد الحجيري



«أنا كائن لا يستغرقه اسمٌ أو نعتٌ أو رمزٌ أو قناع، بل إني أشعر بأن لي ألفَ وجه ووجه، عنيتُ أنني مركبٌ من حُجُبٍ يغلّف بعضها بعضًا، بل إني أشعر بأن نفسي هي مسرح لشخوصٍ أجهل إقليمها ومضاربها. هكذا فأنا مجموع طيّاتي أو شبكة أطيافي وهواماتي». هكذا يعرف الكاتب والفيلسوف اللبناني علي حرب المعروف بآرائه النقدية الحرة والمثيرة للإعجاب، والمتميز بنصه الفكري الرشيق القائم على نوع من فن الكتابة، وقد أغنى حرب الحقل الفلسفي في موضوعات تردد كثيرون في ولوجها، وبرع بنقده مأزق الهوية وأوهام الحقيقة، انتقل جهده من البحث عن الحقيقة إلى نقد خطابها؛ إذ لا نستطيع الإمساك بها، وكتابته بقيت ابنة زمنها، ودائمًا تجدد منطلقاتها. «الفيصل» التقت المفكر علي حرب في بيروت وحاورته حول كتبه وقضايا أخرى.

من منظور نقدي، كيف تقرأ ظاهرة «داعش وأخواتها»، كيف تفسرها؟ هل هي إفرازات الحداثة وصدام «القيم الحضارية» أم نتاج النص الديني وخطاب الواعظين أم لعبة الاستخبارات الدولية والتجاذبات؟

لا شك أن الإرهاب الجهادي هو عنف فاحش لا سابق له، كما تشهد نماذجه كحرق الناس أحياء، أو قتلهم في المقاهي والملاعب، أو دهسهم بشاحنة في الساحات والميادين. ولا يفوق هذه الأعمال البربرية سوى ما قام به ذلك الإسلامي الذي فقأ عيني زوجته؛ لأنها لم تمتثل لأمره بالذهاب إلى سوريا لتنفيذ عملية انتحارية. مثل هذا العنف الأعمى يحتاج إلى قراءة تتقصّى جذوره. وتحلّل الأسباب التي تقف وراءه. والقراءة الجذرية تتناول المسائل على مستواها الفكري، أي من جهة العقليات وأنماط التفكير وأساليب التعامل، ما دامت ميزة الإنسان هي أنه كائن يفكر ويتفكّر فيما يحدث له أو يصنعه من حيث لا يحتسب. قد تكون هناك عوامل مساعدة لانتشار الظاهرة، منها ما هو خارجي كتدخل القوى الكبرى والدول اللاعبة على المسرح. ومنها ما هو داخلي؛ سياسي أو معيشي، حضاري أو نفسي، كما هي مفاعيل الأزمات الناجمة عن الفقر والجور والاستبداد أو عن الاستلاب والإحباط. لكن الأساس في نشوء الظاهرة هو أيديولوجي ثقافي، كما تجسّد في الأطروحة الأصولية السلفية الرامية إلى أسلمة الحياة، بإقامة دولة الخلافة وتطبيق الشريعة.

هكذا نظّر وشرّع الآباء المؤسسون لمشروع الإسلام السياسي، من علماء ومرشدين ودعاة؛ من رشيد رضا وحسن البنا وسيد قطب إلى الخميني وعلي خامنئي، ومن حسن الترابي إلى راشد الغنوشي، وصولًا إلى طارق رمضان. هذه الأطروحة هي ما تعمل على ترجمتها على أرض الواقع المنظمات الإرهابية؛ مثل: القاعدة، وداعش، والنصرة، ومثيلاتها في المعسكر السُّني، أو أضدادها في المعسكر الشيعي.

أين هو دور القرآن الداعي إلى الوسطية والاعتدال والتسامح؟!

حشر القرآن لا يفيد في المساجلة حول تفسير الظاهرة الإرهابية، أولًا- لأن الخطاب القرآني هو كلام يحتمل القول ونقيضه، بقدر ما هو كلام مفتوح على التأويلات المتعددة والمتعارضة؛ ثانيًا- لأن تاريخ الإسلام لم يتشكّل وفقًا لمنطق التعارف ولا بحسب فضيلة التقوى.

ما الذي شكله إذن؟

إنها المنظومات العقائدية والأنساق الفقهية التي تضيّق ما اتسع وتقطع ما اتصل. فهي التي أسّست للانشقاق والعداوة، سواء داخل الإسلام أم بين المسلمين وسواهم، بقدر ما اشتغل أئمّتها بلغة التكفير والردّة، أو بعقلية الكره والحقد، أو بمنطق الإقصاء والنفي المتبادل. والحصيلة هي كل هذه البحار من الدماء، وكل هذا الخراب المادي والمعنوي، كما تصنعه الحروب الأهلية الطاحنة أو الأعمال الإرهابية الوحشية على يد الجهاديين من أهل الخلافة أو المجاهدين من أتباع الولاية. لنحسن التشخيص. إذا أردنا معالجة المشكلة، للإرهاب هويته الإسلامية، بوجهيها الدعوي والجهادي، بما هي نمط فكري أصولي اصطفائي، مغلق، وبما هي إستراتيجية جذرية، راديكالية، عدائية، لا تنتج سوى التعصّب والتطرّف والعنف. من هنا تبدأ المعالجة: تفكيك هذا النمط من التفكير وكسر نماذجه وصوره، أو قوالبه وأختامه. وهذا يقتضي ثورة في برامج التعليم الديني، بقدر ما يتطلب الصدق مع النفس وشجاعة فائقة وعقلًا خلاقًا، قادرًا على إيجاد المخارج واستنباط الحلول. لا سيما أن الإرهابيين إنما يكتبون، ببربريتهم، التي لا نظير لها، نهاية المشروع الديني.

> **لم ينجح الفلاسفة العرب في إنتاج نصوص (نظرية. حقل. منهج. تيار) تخرق السقف المحلي، وتحتلّ مكانتها في ساحة الفكر العالمي**

كيف ذلك؟

لكل ظاهرةٍ وجهها الآخر. من هنا قولي: إن الجهاد الإرهابي هو آخر مراحل الإسلام السياسي. وهذه هي حصيلة كل سعي للتطابق مع الأصل: انتهاكه باستئصال كل مخالف ولو كان قريبًا أو حليفًا، كما هي العلاقة، مثلًا، بين داعش والنصرة. هذا هو مآل العودة إلى نماذج مستهلكة أو بائدة لتطبيقها في هذا العصر: الإطاحة بمكتسبات الحضارة القديمة والحديثة، وانتهاك كل المقدسات والقيم والأعراف: أي البربرية والعدمية في آنٍ واحد.

عنصرية البلدان الأوربية

كيف تفسر صعود اليمين المتطرف في أوربا وأميركا وشخصيات؛ مثل: نوربرت هوفر النمساوي، ودونالد ترامب الأميركي، ومارين لوبين الفرنسية، وبوريس جونسون البريطاني؛ إضافة إلى انفصال بريطانيا عن الاتحاد الأوربي، هل هو إخفاق لليسار أم ردة فعل تجاه اللاجئين والأجانب؟

لا شك أن العنصرية «تزدهر» اليوم في البلدان الأوربية، وبخاصة بعد تدفق اللاجئين والمهاجرين بسبب الحروب الأهلية، وبالأخص بعد تصاعد الإرهاب الذي ولّد نماذج ترد على

التطرف بمثله. هذا ما يحدث الآن بعد صعود لوبن في فرنسا أو ترامب في أميركا أو جونسون في بريطانيا، وسواهم من النماذج العنصرية الفاضحة. ومع أن بريطانيا أثبتت انفتاحها بانتخاب عمدة للندن، المسلم البريطاني صادق خان، فإن التيار اليميني، المحافظ والعنصري، صار أقوى من ذي قبل، ومن فضائحه أن إحدى الشخصيات السياسية البريطانية التي كانت مرشّحة لمنصب رئيس الوزراء، إنما تتهم الرئيس الأميركي أوباما، بأنه نصف كيني ونصف أميركي. تفسيري للظاهرة أن الإنسان هو كائن جيولوجي تتداخل فيه الأطوار وتتراكب المراحل المختلفة والمتعارضة. وما نحسبه ماضيًا قد يعود، إذا تهيّأت له الأسباب، عودة مرعبة، كما هي عودة الدين بعقول وحوشه الإرهابية، أو كما يشهد صعود التيارات العنصرية والفاشية من أحشاء المجتمعات الغربية، وعلى نحو مفاجئ وصادم.

والدرس المستخلص هو أن الماضي يتوارى ولا يمحى، إذا لم يجرِ العمل عليه وصرفه، تعرية وتصفية أو تفكيكًا، لسراديب الذاكرة ومعسكرات العقيدة، أو لأفخاخ الهوية ومنازع العنصرية. ومع ذلك لا ينبغي أن نثق ثقة مفرطة بالإنسان. وإلا كيف نفسر تحول الضحية إلى جلاد، والمظلوم إلى قاهر ظالم! مما يعني أن القيم المتعلقة بالمساواة والعدالة أو الحقوق والحريات ليست مكتسبات نهائية، بل هي محتاجة على الدوام إلى تعزيزها وتوسيعها وتفعيلها، بابتكار مساحات أو أطر وسياق للتداول والتبادل والعمل المشترك.

هناك إشكالية دائمة، يختلف المهتمون بالفلسفة في البلدان العربية بشأنها، وهي هل يوجد نص فلسفي في العالم العربي؟

هناك جهد فلسفي عربي قد انبثق وانتظم، شرحًا أو ترجمة وتأليفًا، منذ الاحتكاك بالعالم الحديث. وهذا الجهد الذي امتدّ على مراحل مختلفة، بدءًا من عصر النهضة حتى المعاصرين، تجلى في تعدد المذاهب والاتجاهات الفكرية التي هي، في معظمها، استعادة للمنتج في أوربا وأميركا من الحركات الفكرية؛ مثل: الوجودية والوضعية والذرائعية والبنيوية، أو من فروع المعرفة؛ مثل: الظاهراتية والأناسة وأصول المعرفة أو أثريات المعرفة. ولا شك أن المرحلة الأخيرة المتعلقة بالنقد (نقد العقل)، هي من أخصب المراحل، كما مثلها أعلام مثل: أركون والجابري وحنفي والعروي وصفدي.. ومع ذلك لم ينجح الفلاسفة العرب، على أهمية ما أنجزوه، في إنتاج نصوص (نظرية. حقل. منهج. تيار)، تخرق السقف المحلي، وتحتلّ مكانتها في ساحة الفكر العالمي.

كيف تفسّر ذلك؟

أشير إلى خلل متعدد الوجوه: الأول هو غَلَبة هواجس التحرّر السياسي والنضال الوطني على مهام التنوير العقلي، بوصفه تحرّر الفكر من كل أشكال الوصاية على العقل. والثاني هو غلبة الاعتبارات الأيديولوجية، القومية أو الدينية، على مشاغل المعرفة ولغة الفهم، على حين أن الفلسفة هي خطاب عقلاني عابر لحواجز اللغات والثقافات والانتماءات. أشير إلى عائق ثالث هو الأهم ومضمونه أن مشكلة العقل العربي فُهمت بوصفها آتية من خارجه؛ من السلطات السياسية أو الدينية أو من اجتياح الخرافة له من جانب ثقافة أخرى. على حين أن مشكلة العقل عامة، هي بنيوية، داخلية. وأساس ذلك أن العقل لا ينفك عن أوهامه وخرافاته وممارساته المعتمة، فيما هو ينتج أدواته المنهجية وأنساقه المعرفية وصيغه العقلانية. وهكذا فالوهم حاكم على العقل. من هنا جاءت حاجته الدائمة إلى النقد. لعلّي أشير إلى عامل رابع هو أن الفلاسفة العرب لم يتصرفوا بصفتهم العالمية، بل وقعوا في فخ تجنيس العقول بحديثهم عن عقل عربي أو إسلامي أو غربي، على حين خطاب العقل لا هوية له؛ لأنه يخاطب جميع العقول، بصرف النظر عن جنسيات أصحابها، أو عن المعطيات التي يشتغلون عليها.

من هنا نجد أن بعض الفلاسفة والمفكرين الذين يقيمون في هذا البلد الأوربي أو ذاك ويحملون جنسيته، كما هو شأن المقيمين في فرنسا، مثالًا، وبخاصة من كان منهم من أصول مسلمة، قد وقعوا في قوقعة الهوية. لذا فقد كتبوا وألفوا وعقولهم مشدودة إلى العالم العربي. لم ينخرطوا في قراءة المجريات وتشخيص الواقع العالمي بمشكلاته وتحدياته؛ لكي ينتجوا أفكارًا تستأثر باهتمام الإنسان المعاصر أيًّا كان انتماؤه. هذا ما حاولت تجنبه منذ البداية، بحيث تصرفت بوصفي عاملًا في حقل معرفي، هو الفلسفة، همّي الأول تجديد العُدّة الفكرية عبر تشخيص الواقع. هذا ما تشير إليه عناوين كتبي: (التأويل والحقيقة- نقد النص- أوهام النخبة- حديث النهايات- هكذا أقرأ- العالم ومأزقه...) وانطلاقًا من ذلك فأنا أكتب عن أرسطو والفارابي وابن رشد وابن عربي، كما أكتب عن ديكارت وكانط وهيغل وهيدغر وفوكو... كذلك فأنا أتناول الأزمة المالية العالمية، وأفكك الظاهرة الأصولية المعولمة، وأكتب عن الأزمة في فرنسا، وأكتب عن الأزمات

العالم العربي هو اليوم في أسوأ أحواله تفككًا وترديًا واضطرابًا، باستثناء دول الخليج التي تشكل المساحة الحضارية المتبقية

في العالم العربي. والأزمة في العالم العربي، في هذا العصر حيث تتشابك المصالح، لا تنفصل عن أزمة العالم، بل هي وجه من وجوهها تتأثر بها، كما تغذيها، بعد أن اعتُبر العرب مصدرًا لتصنيع الإرهاب وتصديره.

من هنا تشخيصي للواقع العالمي بقولي: ثلاث كلمات تلخص اليوم الأزمة الكونية، هي أولًا التخبّط؛ إذ اللاعب على المسرح من القوى الكبرى والدول الفاعلة، إنما يتردد بين النقيض والنقيض في مواقفه وسياساته. وثانيًا التورط؛ إذ هو لا يصنع سوى مآزقه، بمعنى أن حلوله للمشكلات يجعلها تزداد تعقيدًا. وثالثًا التواطؤ، بمعنى أنه لا يخدم إلا عدوّه، بقدر ما يصنع النماذج التي يدّعي محاربتها.

في رأيك هل انتهت الفلسفة في زمن التحولات، وهل بقي من دور للفلسفة؟

للفلسفة جذرها الراسخ في حياة البشر، ما دام الإنسان، كما مرّ ذكره، هو كائن ميزته أنه يفكر ويتفكّر، بالعودة النقدية الارتدادية، على ذاته وأفكاره وأعماله، بالنظر والتأمل، أو بالمراجعة والمحاسبة؛ لتقصي أسباب الأشياء أو تحليل الظواهر أو قراءة التجارب أو تشخيص المشكلات..

لذا لا يعرى إنسان من منزع فلسفي. كل واحد يمكن أن يتفلسف، عندما يتفكر ويتساءل؛ لكي يعرف أسباب ما يحدث، أو لكي يحسن تدبير شؤونه، بتغيير أسلوبه في التفكير أو طريقته في المعالجة، عندما تواجهه صعوبة أو مشكلة، تمامًا كما أن هناك أناسًا ليسوا بشعراء لكنهم يتحدثون أحيانًا بصورة شاعرية.

أما الفيلسوف المحترف فهو الذي يشتغل على الأفكار لتجديد العدة الفكرية، فيضع نظرية في الأسباب، أو يجترح طريقة في التفكير، أو يصوغ معادلة وجودية فيما يخص العلاقة بين الذات والفكر والواقع، كقول ديكارت: انا أفكر إذًا أنا موجود.

لذا لن تموت الفلسفة، لكنها تتطور بموضوعاتها ونظرياتها ومناهجها. ولو حكمنا على ما يُكتب اليوم، بمقاييس أرسطو أو ابن رشد أو كانط، فلن نجد فلسفة؛ لأن الفلسفة تكتب الآن بأشكال وأنماط وأساليب مختلفة، كما تنفتح على مجالات جديدة للحياة، أو تقتحم صُعُدًا جديدة للوجود غير مسبوقة ولا متوقعة.

تفكك العرب واضطرابهم

بعد موجة الحركات والتظاهرات والحروب والنزوح والهجرات؛ العرب إلى أين؟

العالم العربي هو اليوم في أسوأ أحواله تفككًا وترديًا واضطرابًا، باستثناء دول الخليج التي تشكل المساحة الحضارية المتبقية. ولعلّ المجتمعات العربية تدفع الآن ثمن عجزها أو ممانعتها فيما يخصّ إصلاح أحوالها وتطوير حياتها، بالطرائق السلمية والديمقراطية، كما فعلت شعوب أخرى، وكانت الحصيلة هي هدر الموارد، وشلّ الطاقات الحية، والوصول إلى هذه النهايات الكارثية، كما تتمثل في الانفجارات والحروب الأهلية والتدخلات الخارجية؛ إذ أصبحت دول مثل: سوريا والعراق واليمن وليبيا ولبنان، ساحات مفتوحة لكل داعية مشعوذ أو جنرال متغطرس أو لاعب متدخّل من الخارج. والخارج لا يعتمد عليه، أي لا يحلّ لك مشكلتك، بل يجعلها تزداد تعقيدًا، بانتظار حلّ مشكلته أو ضمان مصالحه. والإنسان، فردًا كان أم جماعة، إنما يحصد ما يزرع. وهذا مآل ما لا يحسن طيّ صفحة وفتح أخرى في سجل الحقيقة؛ لكي يتدبر حاضره ويهيئ لمستقبله، بما يبتكره في مجال من المجالات، وعلى النحو الذي يتيح له المشاركة في صناعة الحضارة. وإذا كانت أجيالنا قد أخفقت أو عجزت أو حتى تواطأت، فالأمل في الأجيال الجديدة من القوى الحيّة والمدنية، وقد شهدنا نماذج منها في الانتفاضات والثورات العربية، التي تألب ضدها ثالوث الاستبداد والإرهاب في الداخل والغزو من الخارج.

لكن لا عودة إلى الوراء. لا مخرج من هذا المأزق الحضاري، إلا بتغيير العقليات والمفاهيم وأنماط التفكير. من غير ذلك سنحصد المزيد من الخراب والكوارث. والتغيير لم يعد صنيعة زعيم أوحد أو قائد متألّه أو بطل منقذ؛ لأن أعمال النهوض والإصلاح أو التطوير والتحسين، هي مسؤولية المجتمع بكل دوائره وقطاعاته وفاعلياته. ودور الحكام والساسة، هو المساعدة على فتح الآفاق والأبواب والفرص، على نحوٍ يتيح للمجتمع أن يتحوّل إلى ورشة دائمة من التفكير الحيّ والخلاق، بقدر ما يترجم إلى عمل تنموي مثمر وبناء. وهذا هو الرهان أمام البلدان العربية: أن تتقن لعبة الخلق والفتح؛ لكي تمارس وجودها وحضورها على سبيل الجدارة والاستحقاق. فهي تملك موارد هائلة طبيعية وبشرية، رمزية وتراثية. ولكن ما ينقصها هو الرؤى المستقبلية والسياسات الرشيدة أو الإدارات العقلانية والإستراتيجيات الفعالة.



كيف تقرأ هويتك وأنت القائل في كتابك «خطاب الهوية، سيرة فكرية»: أنا بدوي وجاهلي وقبليّ وعربي ومسلم ولبناني شيعي عاملي ويوناني وغربي وفرنسي بمعنى من المعاني، ومسيحي ويهودي ووثني وإثنينيّ وبوذيّ وزنديق.. من هنا كان السؤال عن ماهيّته: أين أنا من كلّ هذه الهُويّات؟

أنا عبرت عن مفهومي لهويتي على هذا النحو المفتوح على التنوع والاختلاف، إبان الحرب الأهلية التي لم تنته بعد؛ بسبب التعامل مع الهويات بمنطق الاصطفاء والنقاء والثبات. وهكذا، فإن التجارب المريرة والإخفاقات المتلاحقة والمعايشات اليومية، بمعاناتها ومكابداتها، حملتني على وضع هويتي، كلبناني وعربي ومسلم، على طاولة النقد والتشريح؛ للكشف عمّا يقف وراءها من الأوهام الخادعة والقوالب الجامدة أو الصور النمطية والتهويمات النرجسية. وكانت حصيلة ذلك أن تشكّلت عندي قناعة جديدة مضمونها أن الهوية هي نِسَبها وعلاقاتها مع الآخر، بقدر ما هي شبكة تأثيراتها المتبادلة وسيرورة تحوّلاتها المستمرّة. وهذا شأن الهوية الغنية والقوية أو المزدهرة. إنها قدرتها على التواصل والتفاعل مع الآخر، بقدر ما هي طاقتها على التجدّد في ضوء التحولات وعلى وقع الأزمات. فكيف ونحن في عصر التواصل والتداول والاعتماد المتبادل، حيث تشابك المصالح والمصاير.

ولكن أليس هناك محطات ثابتة لهويتك؟

بالتأكيد. هناك ثلاث ركائز. بلدي لبنان حيث أقيم وأعمل، ثمّ مهنتي ككاتب، ثمّ هويتي العربية لكوني أنطق وأكتب بالعربية. لا تعنيني كثيرًا الأصول الدينية أو الأطر الطائفية الضيقة، بل لا أعترف بها وأحاول التحرّر من تصنيفاتها الخانقة التي تحشر الفرد تحت خانة لتحيله إلى رقم في حشد لخدمة مشروع شمولي، أو إلى فرد في قطيع تسيره الغرائز العمياء والفالتة من كل معيار، كما نعاني في البلدان العربية ذات التركيب الطائفي المتعدّد.

فأنا لا يعنيني أن يكون الواحد مسيحيًّا أو مسلمًا على هذا المذهب أو ذاك. ما يعنيني بالدرجة الأولى عمله وما يتقنه، سواء أكان رئيسًا أم عاملًا، أم كاتبًا أم فلاحًا، أم صاحب شركة أم موظفًا بسيطًا... إن امرءًا يحترم قانون السير أو يحرص على نظافة البيئة، هو في نظري أفضل من داعية مشعوذ أو مثقف متطرّف يحدثنا، من على الشاشة، عن مشاريعه وحروبه التي تقود إلى هلاك العباد وخراب البلاد.

ألهذا الحدّ تكتسب مسألة البيئة أهميتها في نظرك؟

يكاد الإنسان يدمّر الطبيعة بجشعه وتكالبه وجهله بما يفعل. لذا فالحفاظ عليها هو أولى من جميع العقائد والأيديولوجيات التي تدمر من جهتها جسور التواصل بين البشر. من هنا كان نقدي لهويتي الثقافية، مدخلًا لنقد هويتي كإنسان وهو الأهم، على ما هو شأن المقاربة الوجودية والتحليل الفلسفي. وكان المنطلق إلى ذلك هو أزمة المشروع الحداثي. فبعد كل هذه العهود والمواثيق حول حقوق الإنسان، نجد أن أكثر من يسيء إليها هم دعاتها وحراسها. وبعد كل هذه العصور والأطوار من التنوير العقلي والتطور الهائل في العلوم والمعارف، تنتهي المجتمعات البشرية إلى مثل هذه المآلات البائسة أو الكارثية، من تلويث البيئة إلى الانهيارات المالية، ومن أزمة الديمقراطية إلى صعود الأصوليات الدينية والعنصرية. وكل ذلك يشهد على عجز الإنسان عن التدبير وفقدانه السيادة على نفسه.

هذا ما دعاني إلى إعادة النظر في مفهوم الإنسان، بتفكيك العدّة التي صنعنا بها إنسانيتنا أو صنعتنا، من حيث لا نعقل، كما هي مفاعيل مفردات كالألوهة والقداسة والعظمة والعصمة والبطولة والنخبة والنجومية، وسواها من الصور والنماذج والقيم. وهكذا فما ندافع عنه هو ما نشكو منه. بهذا المعنى يتجاوز النقد الصراعات الأيديولوجية والصدامات الثقافية. والرهان للخروج من المأزق، هو اشتغال الإنسان على نفسه لصوغ مفاهيم ونماذج أو قيم وقواعد جديدة لإدارة شؤونه وشؤون الكوكب. من هنا لا مخرج إذا لم ننجح في إدارة العالم وفقًا لإستراتيجية جديدة تنبع من رؤية جديدة، بل من إنسان جديد. هذا ما يجعلني أعود دومًا إلى مانديلا الذي قضى في السجن ٢٧ عامًا. وعندما تحرَّر بلده وتولى سدة الرئاسة لم يشأ التجديد، خلافًا للقانون، وهو الرمز المقاوم والمحرر والمؤسس. نحن نفتقر، وبخاصة في العالم العربي، إلى مثل هذا النموذج الذي اتسم صاحبه بالتعقل ضد التعصب، وبالتواضع ضد التأله، وبالخضوع للقانون ضد الاستبداد

والانفراد بالحكم؛ لذا، لا نبحثنّ عن العلة في العولمة، ولا في التقنية، ولا في السوق المفتوحة أو في الرأسمالية المتوحشة. بل في الإنسان، فهو مصدر كل هذا التوحش الذي هو حصيلة الأنا النرجسية والعقلية المفخخة، والذاكرة الجريحة، والهوية الموتورة، والنفس الأمّارة.

الشخصية الثقافية

ـ بعد عقود من الانغماس في الكتابة والمقاربات الفلسفية والفكرية إلى جانب أنك عشت تحولات الثقافة العالمية والأضداد والتناقضات والفتوحات والصدامات؛ كيف تقرأ شخصيتك الثقافية باختصار وموقعك في حقل الفلسفة، وما الذي لم تكتبه بعد؟

فيما يخصّ شخصيتي، أشعر بأن هناك فجوة بين موقعي ككاتب، وبين مكانتي الاجتماعية أو السياسية. على هذا الصعيد أشعر أحيانًا، بأنني أضعف خلق الله؛ لكوني لا أرتبط أو ألوذ بجهة أو مؤسسة أو جماعة أو حزب أو حتى صحيفة. أما من حيث موقعي الفكري، فأنا، على العكس، أُمارس حضوري وأثري في المشهد الثقافي اللبناني والعربي، وربما خارجه، بالطبع ليس عبر علاقاتي أو منصبي، لكوني عاريًا من أي منصب ثقافي أو سواه، بل عبر أعمالي ونصوصي لا غير. وبات من النرجسية أن أعاود الحديث عن الأثر الذي تركته أعمالي. بدءًا من كتابي «التأويل والحقيقة» (١٩٨٥م). ثم كتاب «النص والحقيقة» بأجزائه الثلاثة، وبالأخص «نقد النص» الذي اعتُمِد مقررًا دراسيًّا في جامعة باريس منذ عقدين، وما أعقب ذلك من كتب استُقبلت بوصفها طريقة جديدة في التفكير، أو أسلوبًا جديدًا في الكتابة الفلسفية، أو رؤية مختلفة إلى الأشياء والعالم. فالفلاسفة مشهورون بأنهم من عشاق الحقيقة وشهدائها. ثم أتى من يكتب عن «نقد الحقيقة»، فكان ذلك بمنزلة فتح أفق جديدة للتفكير والتنوير.

التجارب المريرة والإخفاقات المتلاحقة والمعايشات اليومية، حملتني على وضع هويتي، كلبناني وعربي ومسلم، على طاولة النقد والتشريح؛ للكشف عمّا يقف وراءها من الأوهام والقوالب الجامدة

وهكذا، فإن أعمالي شكلت إمكانًا للتفكير فُتحت معه أبواب جديدة بالمقاربة والمعالجة أمام النقاد والكتّاب والدارسين، فاعتمدوها مراجع في تحصيلهم، أو نسجوا على منوالها في كتاباتهم الفلسفية، أو استخدموا تقنياتها المنهجية في الدرس والتحليل، أو اقتبسوا منها أو نقلوا عنها أفكارًا وصيغًا استخدموها في مؤلفاتهم ومقالاتهم.

ـ كيف تتعاطى الآن مع كتابك «أوهام النخبة» الذي كانت له أصداؤه الواسعة في الساحة الثقافية؟

أما كتاب «أوهام النخبة» الذي رسخ لنقد المثقف، فيكفي أن أذكر هنا أنه بعد صدوره قال لي أحد المثقفين الذي أصبح صديقي: بعد قراءتي الكتاب خرجت على حزبي السياسي الفاشي.

ـ كيف تقرأ في هذا السياق كتابات الفيلسوف سلافوي جيجك؟

مؤخرًا سئل جيجك: ماذا نفعل في مواجهة الرأسمالية التي لا تتوقف عن التوسع والانتشار؟ أجاب: لست أدري، ثم أضاف علينا أن نقلب نظرية ماركس؛ لأن المطلوب ليس فهم العالم كما يفعل الفلاسفة، بل تغييره؛ أي العودة إلى موقف الفلاسفة.

وعندما كان أحدنا يقول قبل عشرين عامًا، على وقع انهيار المشاريع الأيديولوجية للنخب الثقافية: إن النظريات والإستراتيجيات السائدة في فهم العالم وتغييره، قد فقدت مصداقيتها، وباتت بحاجة إلى التغيير، كان يُتهم صاحب الرأي بأنه بورجوازي ومعادٍ للتقدم. والآن يأتي جيجك ليتبنى هذا الرأي ويتخلى عن رأي ماركس بوصفه تعبيرًا عن موقف بورجوازي سابق. وهكذا فإن جيجك، عوضًا من أن يعيد النظر في أساس مشروعه، يعدّ كل ما هو رأسمالي خاطئًا، وكل ما هو اشتراكي صحيحًا، مثله في ذلك مثل الأصوليين الإسلاميين الذين يسطون على النظريات العلمية لنسبتها للقرآن الكريم.

ـ يقول إدغار موران تعليقًا على مجزرة صحيفة شارلي إيبدو الساخرة، إنه يدين هذا الاعتداء، لكنه ليس مع مسّ المقدسات...

أنا أخالفه الرأي، فيما يخص العالم العربي؛ لأن الممارسات التقديسية هي علة العلل وأم المشاكل، كما تتجلى في عبادة الكتب والأشخاص والأسماء أو الأمكنة والأحجار. وللقداسة

مفاعيلها السلبية، المدمرة والقاتلة أحيانًا، بقدر ما تقوم على حجب قوامه خلع صفات الألوهة والتعالي أو العظمة والإطلاق على ما هو عادي ونسبي ويومي ومتغير، وربما غير مقبول أو مشروع.... وهكذا من يُقدس شيئًا، إنما يسدل الستار على عقله بقدر ما يتعلق به تعلقًا أعمى. والحصيلة أن يقع ضحيته، أو أن يضحي بغيره، كما تشهد علاقة الناس بمطلقاتهم ومقدساتهم وطوطماتهم الدينية أو السياسية أو الثقافية.

ـــ ما رأيك في المقولات التي تتكرر في بعض الأفكار؟

أعترف بأن هناك شيئًا من التكرار فيما أكتبه، أما فيما يخصّ ما لم أكتبه بعد، فأنا منذ سنوات أفكر في أن أكتب كتابًا يكون بمنزلة الجزء الثاني لكتابي «خطاب الهوية»، وبالطبع سوف يختلف الأمر، بعد أكثر من ثلاثين عامًا، بالأسلوب والمقاربة. المهم أن يكون منطلق الكتاب عن حياتي وسيرتي أو مسيرتي. ولكن مشاغل الدراسة والصحافة وقراءة المجريات والأحداث العاصفة، قد صرفتني عن ذلك. وأخشى ألّا يكون أمامي متّسع من العمر؛ لكي أنجز قصتي مع الحقيقة، من خلال التطرق إلى هويتي ومهنتي ومهمتي.

ـــ دائمًا تحاول أن تكون سجاليًّا انتقاديًّا، نجحت بقوة في كتابك «أوهام النخبة/ نقد المثقف»، وتابعت في مجالات أخرى، خصوصًا الأصوليات والأصنام الفكرية والأيديولوجية والداعشية؟

ثمة كلام يتكرّر منذ زمن، بأنه لا وجود لسجالات خصبة على ساحات الفكر في العالم العربي. وكي لا أقول بأن هذا الكلام لا معنى له أو لا طائل من ورائه، أقول بأن ما يعنيني من المعارك الأدبية والسجالات الفكرية، التي تكون أحيانًا علنية وأحيانًا أخرى صامتة، هو أن أُحسِن قراءة المجريات، وأن تفتح مقارباتي إمكانًا لتشخيص ما أتناوله من القضايا والمشكلات.

ـــ كيف تقيّم ما كتبته في السنوات الأخيرة؟

ما كتبته في السنوات الأخيرة، حول مشكلات الساعة وحول التحديات المصيرية التي تواجه العرب، والعالم، أعطى مصداقية لما قدمته من الآراء والتحليلات. صحيح أن ما قلته لاقى معارضة شديدة من جانب المتشبثين بأطروحاتهم ومواقفهم، من أصحاب التيارات الأصولية، الدينية والعلمانية، القومية واليسارية، ممن يتعاملون مع شعاراتهم بعقل أمني، عسكري، شمولي. لكن ما كتبته أكّد صحة رهاناتي، سواء

أمين معلوف كاتب فرنسي غير ملتزم بمقاطعة إسرائيل

ـــ لم تقل رأيك في قضية أمين معلوف الذي تحدث إلى قناة إسرائيلية، وما أثاره ذلك من الجدل والانقسام؟


أمين معلوف

في تعليقي أميّز بين الذين خونوا معلوفًا وبين الذين تمنّوا عليه الاعتذار؛ حرصًا على مكانته. أما الأول فلا ينطبق عليهم إلا قول المتنبي: يا أمة ضحكت من جهلها الأمم؛ لأنهم يشهدون على جهلهم وعلى خيانتهم؛ لكونهم يسيرون في ركاب أنظمة ودول تفتك بالشعوب العربية، قتلًا وتعذيبًا أو تهجيرًا وتشريدًا، بما يفوق ما فعلته أو تفعله إسرائيل بالفلسطينيين؛ لذا كان نقدي يستهدف الذين طالبوا معلوفًا بالاعتذار. وهؤلاء تعاملوا معه كمثقف لبناني عربي، عضوي، منخرط في دعم القضايا العربية. لكنّ معلوفًا هو فرنسي؛ لأنه يحمل الجنسية الفرنسية، ويكتب باللغة الفرنسية. ولم يعرف عنه طوال مسيرته ككاتب أي موقف داعم للقضية الفلسطينية أو للقضايا العربية.

من هنا قولي: يا لسذاجة المثقفين اللبنانيين والعرب. لقد رسموا لمعلوف صورة ليست له، وطالبوه بدور لا يطيقه ولا يرغب فيه. فهو كاتب فرنسي غير ملتزم بمقاطعة إسرائيل، شأنه شأن أي كاتب فرنسي. وأعتقد أنه لو كان يدعم القضية الفلسطينية، لما دخل الأكاديمية الفرنسية. فهل كان يخطط لذلك؟! صحيح أن معلوفًا كاتب فرنسي من أصل لبناني. وهو يأتي إلى لبنان؛ لكي يُحتفى به أو يكرَّم. كذلك لمعلوف وجهه العربي، وهو يأتي إلى البلاد العربية، وبخاصة عندما ينال الجوائز. وهو وافر الحظ في هذا الخصوص؛ إذ نال أهم وأكبر جائزتين عربيتين: جائزة العويس للإنجاز الثقافي، وجائزة زايد عن شخصية العام. وهذا ما لم ينله كتّاب عرب لهم أثرهم البالغ وحضورهم القوي وسط المشهد الثقافي، سواء فيما يخصّ الهوية وإستراتيجياتها القاتلة، أو فيما يخص العالم ومأزقه الحضاري، أو فيما يخصّ ادعاءات النصر المستحيل والخادع. مرة أخرى: يا لسذاجة المثقفين!

في تفسيري للظاهرة الأصولية بالعودة إلى جذورها الدينية، أو بقولي: إن أنظمة الاستبداد، شأنها شأن المشاريع الدينية، غير قابلة للإصلاح أو للمفاوضة والتسوية، وهذا ما كتبته عن المحادثات حول اليمن قبل شهور: إنها مضيعة للوقت. وهذا ما حصل؛ لأنه لا مساومة مع من يفكر بعقل طائفي، عنصري، فاشي. كذلك الأمر فيما يخصّ قراءتي لحرب تموز من خلال مقولتي عن النصر الخادع والمستحيل، بعد أن انخرط أهل التحرير في خوض حروب تفضي إلى تدمير غير بلد عربي، بدعم من إيران. هنا أيضًا، صحّ رهاني، حول طبيعة المشروع الإيراني الرامي إلى تفكيك دول المشرق العربي؛ لإعادة ترتيب أوضاعه السياسية والطائفية، كما كتبت منذ سنوات.

أَصِلُ من هذه المرافعة، غير المحمودة، إلى قضية الساعة، بعد المذابح التي تعرضت لها فرنسا. فأنا من القائلين، منذ زمن، بأن فرنسا قد تراخت وتأخرت بمعالجتها للظاهرة الجهادية. وما حصل شاهد؛ إذ تحولت الجالية الإسلامية إلى حاضنة اجتماعية وثقافية لولادة الوحوش الإرهابية.

مقولات نيتشه

اشتغلت كثيرًا على مصطلحات «المنطق التحويلي»، و«العقل التداولي» إضافة إلى ترجمات لمصطلحات أخرى؛ هل بات لديك قاموسك الخاص في الحقل الفلسفي؟

أنا حصيلة كل ما قرأته وتأثرت به من الأعمال الفكرية والنصوص الفلسفية. ويأتي نيتشه في الطليعة، شأنه شأن فوكو ودولوز أو ابن عربي وابن خلدون. لكني لم أكن مجرد شارح. بل أعدت إنتاج ما قرأته وتمرّست به من الأعمال. ولا أوثر هنا كلمة «تخريج» القاصرة عن الوصف والفهم. فالأمر يتعدى ذلك إلى إعادة الخلق، شرحًا وتأويلًا، أو صرفًا وتحويلًا، أو تركيبًا وتجاوزًا، انطلاقًا من لغتي وبيئتي الثقافية، أو أسئلتي ومشاغلي المعرفية، وبالطبع في ضوء تجاربي وخبراتي. وهذه النصوص باتت تعبر عن فرادتي، وتحمل بصْمتي وختمي. والشاهد أن كثيرين قد اطلعوا على فكر نيتشه وفلاسفة ما بعد الحداثة من خلال أعمالي. هناك من يكتب عن نيتشه، على حين أن كتابته آتية من نصوصي أكثر مما هي آتية من نصوص نيتشه.

كتب عبدالرزاق بلعقروز مقارنة معرفية ومنهجية بينك وبين نيتشه، كاشفًا عن فضاءات التشارك والحوار بينكما، ويستنتج أنك من أشد الناقدين للفيلسوف الألماني، لا سيما دعوته إلى الإنسان «السوبرمان». ومع ذلك يجد بلعقروز أن في نصك استثمارًا لمقولات نيتشه وإشكاليته الفكرية، أعدت تخريجها ومقاربتها والتعاطي معها، بما يتلاءم مع تصورك لمقولة نقد الحقيقة بمعناها الكلياني الشمولي، وحسبانها إشكالية تتعلق بوجودنا، على نحو تكون فيه الحقيقة ممارسة تنتجها الخطابات والروايات والتأويلات؛ ما رأيك بهذه المقاربة؟

أعمالي شكلت إمكانًا للتفكير فُتحت معه أبواب جديدة بالمقاربة والمعالجة أمام النقاد والكتّاب والدارسين

هواجس التحرر السياسي والنضال الوطني تغلّبت على مهام التنوير العقلي

لا شك أنني أفدت من نيتشه فوائد جليلة. لكني لست نسخة عنه، ولا مجرد شارح له. لقد تجاوزته بقدر ما جددت وأضفت. مثال ذلك مقولتي حول «المنطق التحويلي»، حيث شعاري ليس «أن أكون ذاتي»، كما هو شعار نيتشه وكثيرين. وبحسب المنطق التحويلي يجري تجاوز منطق المماهاة ومنطق هيغل الجدلي معًا، حيث الفكرة الحيّة والخصبة، تتغير هي نفسها بقدر ما تسهم في تغيير الواقع، وتغير صاحبها أو من يتداولها بقدر ما تسهم في تغيير علاقته بالآخر. نحن إزاء تحويل مربع الوجه. بهذا نتجاوز مقولة الثابت والمتحول؛ لأن علاقتنا بالثوابت ليست ثابتة، بل متحولة. وآية ذلك أن الفكر هو توتره الدائم، والواقع هو حراكه المستمر، سلبًا أو إيجابًا، تخلّفًا أو ازدهارًا. ولكن التغير قد يحصل بصورة صامتة أو بطيئة، ثم ينفجر، كما هي الأزمات والثورات.

مثال آخر، أنا لست مع مفهوم «الإنسان الأعلى» الذي أورث نيتشه محنته وجنونه، وهذا شأن كلّ من يتعلّق بمبدأ مثالي: أن يُحبَط ويُجَنّ، أو أن يتحول إلى إرهابي. ومفهوم الإنسان الأعلى هو الذي يصنع أزمة الإنسان عمومًا. من هنا مقولتي حول «الإنسان الأدنى»، بمعنى أن الفاعل البشري هو أدنى بكثير مما يدعيه أو يدعو إليه، من حيث علاقته بشعاراته ومشاريعه. وإلا كيف نفسّر كل هذا التراجع أو الانهيار على مستوى القيم والمبادئ؟ والرهان هو كسر منطق التعالي والأعلى والأقصى؛ للاشتغال بمفردات الوسط والمساحة والفضاء والأفق، أي ما يتيح للبشر إقامة علاقات تبادلية مثمرة، وذلك يقتضي التفكير في عقل تداولي والتحلّي بالتقى الفكري والتواضع الوجودي. وأخيرًا هناك قضية الحقيقة. وأنا أفدت من نيتشه بفتحه مفهوم الحقيقة على اللغة والمجاز واللغة والجسد والقوة. ولكن بقيت لديه أوهام ما ورائية حول الحقيقة عبر عنها بوصفه

أحد كتبه بأنه «الإنجيل الخامس للبشرية». أنا أفهم الحقيقة من خلال مفردات الخلق والفتح، أو الصناعة والتحويل، أو التجاوز والتركيب، بل أفهمها من خلال مفردات الإستراتيجية واللعبة والرهان. ولعلّنا نحتاج إلى مثل هذه المفاهيم لمقاومة موجات التأله والتعصب والتطرف التي تنفجر حروبًا أهلية، أو بربرية إرهابية.

أنا تحررت من المفهوم الأيقوني للحقيقة، بوصفها ماهية ثابتة أو هوية تامة أو بنية سحيقة وغائرة، بقدر ما تجاوزت منطق التيقن والقبض والتحكم. أين هو التحكم فيما الإنسان عاجز الآن عن معالجة نفاياته؟ من كان يحسب أن بيروت التي كانت مدينة نظيفة، أنيقة، في زمن الفرنسيين وما بعده، تكاد تطمرها النفايات؟!

التعليقات على مقالاتك على الإنترنت كثيرة، وكثير منها يصب في خانة الهجوم عليك؛ لمجرد أنك تقترب من «التابو الديني» أو حتى الاجتماعي، هذا من دون أن ننسى ما حصل في إحدى الندوات في القاهرة، انطلاقًا من هذا؛ هل تعرّضت للتهديد؟ هل شعرت بخطر على حياتك؟

_ مثل هذه التعليقات ليست غريبة، بل هي طبيعية عندما تصدر عمن خُتم على عقولهم، ممن يتقنون تقديس الكتب وعبادة السلف. نحن إزاء ردات فعل غريزية تشهد على ممانعة أصحابها تشخيص المشكلة التي يعترف الجميع بوطأتها. ومثل هؤلاء كمثل المريض النفسي الذي يقاوم محاولات تفكيك عقدته. وإلا كيف نفسر أن نتصوّر حلولًا للمشكلات، فإذا بها تزداد تعقيدًا أو استعصاء! مما يعني أن ما نحسبه الحلّ هو المشكلة. وبالعكس ما نرفضه وندينه قد يكون بداية الحل. وهكذا فهم يهربون من مقاربة المشكلة، على نحو جذري، للكشف عن مكامن الخلل والعجز والقصور. والحصيلة هي الاستبداد السياسي والإرهاب الديني، أو التخلف المجتمعي والتقهقر الحضاري.

الحب والفناء

قلتَ بعض المفاهيم عن المرأة في كتابك «الحب والفناء» بعضهم اعتبرها سلبية وتقليدية على غير عادتك في الكتابة وتحطيم الأصنام، هل ما زلت متمسّكًا بتلك الأفكار أو تعدها ابنة مرحلة وانتهت أو تبدّلت؟ وكيف تفسر كتاباتك عن الحركة النسوية؟

كتابتي عن حرية المرأة، هي وجه لكتابتي النقدية عن حركات التحرّر الوطني، بمعنى أنها ترمي إلى كشف ما تنطوي عليه المنظومة الأيديولوجية حول مفاهيم المساواة والاختلاف والتحرر، من الوهم والادعاء أو الزيف والخداع؛ لذا كان المآل الفشل والإخفاق. وكما أن حركات التحرّر الوطني والسياسي، ترجمت مزيدًا من الاستبداد، فإن الحركات النسوية لم تمنع أعمال التمييز ضد النساء، والتعامل معهنّ بلغة العنف تضييقًا وقمعًا أو اغتصابًا أو قتلًا. ثمة تبسيط تتّسم به الحركة النسوية، بنسائها ومن يقف معهنّ من الرجال، يقوم على اختزال علاقة المرأة والرجل، إلى مجرّد قوانين وقواعد أو إلى أدوار ووظائف. وذلك يطمس الكينونة الجنسية لكل منهما، أي ما هو محلّ جذب أو إغراء أو افتتان. لذا فإن الرجل حين يلتقي المرأة إنما تلفته بالدرجة الأولى صفاتها الأنثوية، أي كونها امرأة بالدرجة الأولى، أيًّا كانت صفاتها الأخرى العارضة؛ زميلة أو رفيقة، خادمة أو رئيسة، عالمة أو كاتبة... إلا في الحالات الاستثنائية التي يدجّن فيها الرجل أو يغلب على أمره. وبالعكس إلا إذا كانت المرأة تسحق رغبتها بحكم التقاليد أو لأي سبب آخر.

هنا أيضًا يمكن القول بأن ما يختزل لا يمحى، بل يتوارى ويعود بصورة مخاتلة؛ مفاجئة أو صادمة. لنحسن التشخيص؛ كي نعالج المشكلة. فالإنسان هو ذات راغبة بالدرجة الأولى. وإلا كيف نفسر أعمال التحرّش والاغتصاب، بعد هذه العهود التنويرية والتحررية؟ وأين؟ في البلدان الأوربية؛ ففي فرنسا، مثلًا، كان يكفي أن تأتي إحدى النائبات إلى البرلمان بالفستان لأول مرة، حتى يخرج النواب الذكور، الذين يشرّعون للأمة، عن طورهم، هياجًا وصراخًا وصفيرًا. ناهيك بحالات الطلاق وأعمال التحرش التي تضاعفت عما كانت عليه قبل عقود. والدرس ألّا نلتفّ على المشكلة. فالرغبة حاكمة على الذات؛ إذ هي الأصل تمامًا كما أن الوهم هو الأصل في مسألة العقل. لذا لا تكفي القوانين والتشريعات التي تساوي بين المرأة والرجل، كما لا تكفي العقوبات لردع الرجال عن الخروج على المسلك الحضاري.

هل يعني ذلك أننا أمام مشكلة تستعصي على الحل؟

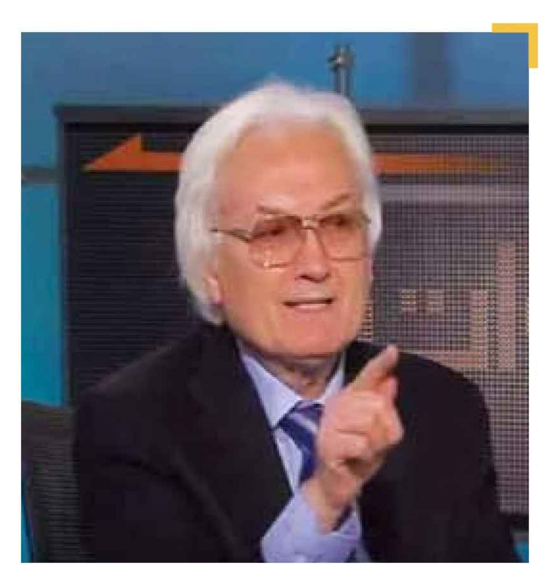
السؤال يطرح إشكالية العلاقة بين الطبيعة والثقافة، بين الرغبة والواقع، بين الغريزة والقانون. والصعوبة الفائقة هنا، إن لم أقل الاستحالة، تتأتى من كون الهوى عند الإنسان هو الأصل وليس العقل. فالمرء لكي يصبح عاقلًا أو متعقلًا في

علاقته مع الآخر، يحتاج إلى كثير من الاشتغال على الذات بالجهد والمراس أو التدرب والتحول. لذا لا أخشى القول بأن مفردات الوفاء والاستقامة والانضباط قاصرة عن إيجاد الحل؛ لأن العلاقة بين الرجل والمرأة، كما بين أي شريكين، قد تستهلك ولو كانت في البداية ودًّا أو حبًّا وعشقًا. وعندها تشتغل المخيلة الخائنة، تحت وطأة الرغبات المتقلبة أو الأهواء الجامحة التي تجنح بصاحبها، نحو انتهاك القيم والقوانين. ولكي لا تتحول الشراكة إلى حياة رتيبة أو إلى حرب باردة، أو تؤول إلى الهجر والانفصال، فإنها تحتاج إلى من يحسن إدارتها بالمصارحة والمكاشفة كما بالمرونة والمواربة والترويض الدائم، والأهم أنها تحتاج إلى التجديد؛ كي لا تستنفد العلاقة بين الزوجين، بل يبقى بينهما رابط جامع من سر جاذب أو لغز غامض. والأساس ألّا يفكر الواحد بامتلاك شريكه؛ إذ إنه بذلك يخدع نفسه أو يظلم شريكه.

كتب المفكر الجزائري محمد شوقي الزين «هناك فلاسفة في تاريخ الفكر البشري هجروا الأنساق المعرفية؛ لتتحوّل الفلسفة عندهم إلى كتابة أو فن أو متعة، أي إلى ذوق جمالي يحيونه بقوة النظر أو ببلاغة الأسلوب. هذا حال علي حرب الذي ابتكر مفردات أصيلة تعبر عن نفوره من التصنيفات أو التنميطات، وهي مفردات حُبلى بالمجاز، ولا تنفك عن نمط استعاري في الدلالة والأداء...

أنا محظوظ مع الجزائر؛ لأن كتبي تقرأ فيها أكثر من أي بلد آخر، ولأن أعمالي شكّلت مادة لكثير من الدراسات والأطروحات الجامعية من جانب كثيرين. حقًّا كان الدكتور محمد شوقي الزين، الذي هو اليوم أحد أعلام الجيل الجديد من الفلاسفة العرب الذين أثبتوا جدارتهم في الساحة الفلسفية، هو أول من اهتمّ بأعمالي وكتب عنها. ثم ترجم كتاب «حديث النهايات» إلى الفرنسية. ولا شكّ أن ما قاله الصديق محمد شوقي هو في مكانه. فأنا لم أكتب وفقًا لقواعد المنهج الصارم أو لقوالب النسق المغلق، كما أنني لست من أصحاب المشاريع الفكرية العريضة والشاملة. إنما أكتب بصورة حرّة ومفتوحة على الأحداث والمعايشات. فأتناول بالدرس والتحليل قضية أو تجربة أو ظاهرة أو نصًّا.

من هنا لست مضطرًّا إلى تغيير بعض ما كتبته بصورة جوهرية. يكفي أن أحذف فصلًا أو أضيف فصلًا آخر. وقد أغير عنوانًا. وهذا ما أنوي فعله، فيما لو أعيد طبع كتابي: الأختام الأصولية والشعائر التقدمية، ثم أصنام النظرية وأطياف الحرية، بحيث أقوم باختصار كل منهما على النحو الآتي: الأختام والشعائر، ثم الأصنام والأطياف، فيكون ذلك أبلغ وأجمل. أما من حيث طريقة الكتابة، فأنا منذ أن شرعت في



التأليف، أَوْليت أهمية للأسلوب. وقد أفادني في ذلك تدريسي للفلسفة العربية طوال ربع قرن، وأكثر الفلاسفة العرب هم كتّاب. أضف إلى ذلك أن التمرّس بالنص الفلسفي العربي، قد زوّدني بإمكانيات فيما يخصّ ترجمة المصطلحات الأجنبية. ولا أنسى مداومتي على قراءتي الآثار والأعمال الأدبية، شعرًا ورواية. وهكذا فقد حرصت على أن أكتب بأسلوب ذوقي بياني، يجمع بين جمال العبارة وجدّة المفهوم أو قوة الفكر. وأذكر أنني في أول زيارة لي إلى تونس عام ١٩٩٣م، سُئلت عما إذا كنت أتعاطى الشعر، فنفيت، لكني لم أستغرب السؤال؛ ذلك لأن الكتابة ذات المنحى الذوقي، بإشاراتها والتماعاتها، شكلت رافدًا من روافد القصيدة العربية الحديثة؛ أعني قصيدة النثر. وأنا كانت لي تجربة في هذا الخصوص، على صفحات جريدة «النهار»، منذ ثلاثة عقود تحت العنوان الآتي: «إشارات». من مثالاتها هذه العبارة: كلما قتل امرؤ نظيره فزعت من نفسي. وقد قرأت مؤخرًا كلامًا جميلًا في هذا الخصوص للشاعر محمد علي شمس الدين: أخشى أن يكون قاتلي في داخلي.

هل يربكك المديح والثناء؟

أعتقد، بالاستناد إلى تجربتي، أن من يكتشف شيئًا، هو أول من يعرف ما كشفه أو ما أنجزه، أي قبل النقاد وأهل الحقل أو الاختصاص. ومع ذلك فالإنسان، ككائن اجتماعي محتاج إلى الاعتراف بما ينجزه. ومن سعادة المرء أن ينجح في عمله، وأن يكون مقدرًا في وسطه وعالمه. أما إذا كان محبوبًا فتلك غاية السعادة. لكن لكل شيء وجه آخر. فالنجاح والشهرة أو الصيت، قد تكون لآخرين، مصدرًا لمشاعر الحسد والكره والغل. ثمة من يظن أنك بنجاحك حجبت ذكره أو سرقت دوره، كما يظن أصحاب الأقلام الرديئة والنفوس المريضة.

مشرق ومغرب

حوار بين كيانات متساوية ثقافيًّا أم بين مركز وهامش؟

الفيصل
خاص

هل المشرق مشرق، والمغرب مغرب ولن يلتقيا، أم أن المغرب مشرق، والمشرق مغرب ولن يفترقا، على حد تعبير المفكر الراحل محمد عابد الجابري، في حواره المشهور مع المفكر حسن حنفي في مجلة اليوم السابع؟

هل تجاوز النقاش اليوم ثنائية المشرق والمغرب، وما تستدعيه من توصيفات، تنسب التفكير الغيبيّ لطرف، وتعطي الطرف الآخر البعد الفلسفي؟ هل تخطى السجال مقولات مثل: الضعف في «العربية» لدى المغاربة، وهشاشة في التفكير العقلاني عند المشارقة؟ إذ يرى مثقفون أنه عند أي نقاش لثنائية المشرق والمغرب دائمًا هناك ما يمكن وصفه بـ«اللبس» أو«سوء الفهم» في تصور العلاقة بين الطرفين؛ فهل هي علاقة بين كيانات ثقافية واجتماعية وفكرية متساوية، لا مجال فيها للتعالي أو المفاضلة، أم بين مركز وهامش؟

«الفيصل» تفتح ملف هذه القضية، وتسعى لتجديد النقاش عبر استكتاب كتاب ينتمون إلى أكثر من بلد عربي، كتاب لا يختزلون المشرق والمغرب بقدر ما يتيحون، من خلال مقالاتهم، زوايا نظر مختلفة إلى القضية التي ما إن يغيب السجال حولها حتى يعود ثانية أكثر سخونة...

الحقل الثقافي العربي بين مشرق ومغرب



محمد برادة

ناقد وروائي مغربي

يبدو لي أن معظم الجِدال المتصل بفضاء الثقافة العربية الممتد من الخليج إلى المحيط الأطلسي، يقوم على غير أساس؛ لأنه يتوخى المفاضلة والترجيح، عوضًا من اعتبار التكامل وتبادُل التأثير. وإذا كان هذا التوجّه مبررًا في العصور القديمة، فإنه غير مقبول الآن ونحن نعيش حقبة تاريخية وحضارية مختلفة تمامًا عما كانت عليه منذ أكثر من خمسة عشر قرنًا. قديمًا، كنا نسمع نقادًا من المشرق يرددون، بعد اطلاعهم على كتابات وإبداعات المغاربيين: هذه بضاعتنا رُدّتْ إلينا. ولم يكونوا يأخذون في الحسبان بعض العناصر المائزة تاريخيًّا وجغرافيًّا لدى الشعراء والنقاد الأندلسيين والمغاربة.



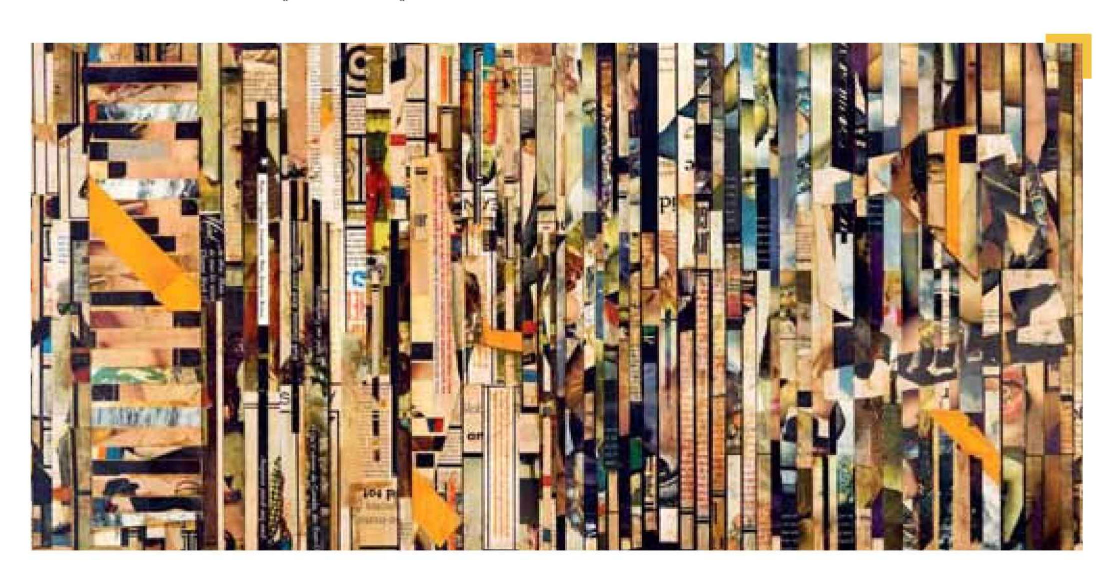
هذا الموقف المتعالي يعود إلى أن العرب المشارقة كانوا يعدون أنفسهم مالكي اللغة والتراث والقواعد التي صدّروها إلى أرجاء بعيدة في ركاب التبشير بالإسلام، لكن عصور الانحطاط وما أعقبها من يقظة متباطئة على أصوات مدافع حملة نابليون، ثم حركات الاستعمار طوال القرن التاسع عشر، ونصف القرن العشرين، كانت تعلن تدشين مرحلة غير مسبوقة في تاريخ الإنسانية، هي مرحلة الأزمنة الحديثة القائمة على العلوم والتقانة وترشيد بنياتِ الدولة والصراع السياسي؛ بعبارة أخرى: دخلت البشرية في أزمنة مختلفة تمامًا عن سابقتها؛ لأنها اعتمدت على علوم ووسائط وأنساق فكرية وفلسفية تستهدف فك ألغاز المجهول، وتطويع الطبيعة، وغزو الفضاء، وجعل التواصل الرقمي حقيقة ملموسة تُزيل الحواجز وتفرض الشفافية المطلقة.

ما يهمنا نحن هنا أن المثاقفة وتبادل التأثير في كل المجالات أصبحا عنصرين مؤثرين ومختلفيْن عما كانا عليه، سواء بين ثقافة وأخرى أم داخل الثقافة القائمة على لغة واحدة مشتركة. من هنا يمكن أن نضع أيدينا على الخلل الذي يعانيه النقاش المغلوط حول الثقافة والإبداع بين المشرق والمغرب؛ ذلك أن مؤسساتنا التعليمية والأكاديمية لم تُولِ اهتمامًا لمبحث سوسيولوجيا الثقافة والأدب الذي يسعى لتشريح هذا الحقل الشاسع؛ لتقديم إحصائيات وأرقام وتحليلات موضعية عن عدد المنتجين الثقافيين، وعن طرائق استهلاك هذه الثقافة، وحجم المتلقين، وعن الأجناس الأدبية والأشكال الفنية والسينمائية التي تحظى بالقبول؛ ذلك أنه لم يعد ممكنا في عصرنا أن نتحدث عن الثقافة والإبداع من دون أن تكون لنا معطيات ملموسة عن نوعية وحجم المنتجين والمستهلكين، وعن مرجعيات هذه الثقافة وثقلها داخل الحقل الاقتصادي.

> **إعادة الإنتاج الثقافي العربي المعاصر المتصف بالتنوع والتكامل بين مشرق ومغرب، هو مؤهّل لأن يكون منطلقًا لإعادة التفكير الجدي في أزمة المجتمعات العربية**

الثقافة مكوّن للمتخيل الوطني

في مطلع القرن العشرين، وبتوازٍ مع نشوء الحركات الوطنية من أجل مكافحة الاستعمار، أصبحت الثقافة عنصرًا مُكوّنًا للمتخيّل الوطني، ترمي إلى إحياء الجوانب المُشرقة من التراث، وفي الآن نفسه تنفتح على ثقافة «الآخر» التي أثبتت فعاليتها. وبعد الاستقلالات دخلت الثقافة العربية إلى مرحلة مغايرة تحمل بصمات الصراع؛ من أجل تثبيت العدالة والمساواة وحرية الرأي ضمن دساتير وقوانين تحترم المواطنة، وتتخذ من دمقرطة الثقافة وسيلة لتغيير الوعي، والانفتاح على الثقافة الإنسانية الممثلة لقيم السلام والحوار ورفض العنف والتعصب. وهنا أصبحت الثقافة العربية، على اختلاف موقعها بين مشرق ومغرب، أمام إشكالية مشتركة تتمثل في الانتماء إلى الأزمنة الحديثة من خلال نظام سياسي عادل، وثقافة مستوعبة لأشكال التعبير والتفكير، قادرة على جعل المواطن حاضرًا ومشاركًا في بناء مجتمع جديد، وهذا الوضع المستجد بعد مرحلة الاستقلال عن الاستعمار، هو ما يجعل التفاخر أو المفاضلة بين مشرق ومغرب ثقافيًّا، غير قائم على أساس. أنا لا أتوفر، للأسف، على دراسات سوسيولوجية للثقافة العربية في مضاربها المختلفة، لكنني ألحظ أن ما نَتجَ عن هذه التحولات السياسية والاجتماعية قد ترك بصمات عميقة في الحقل الثقافي، وبخاصة منذ ستينيات القرن




أحد الأعمال المسرحية المغربية

الماضي وتبلوُر الصراع بين اتجاهات الحداثة والتراثيين الذين يتشبثون بمنهجية ماضوية في التعاطي مع ما يحدث من حركة وتبدّل في الحقل الثقافي مشرقًا ومغربًا. والظاهرة الواضحة في الحقل الثقافي العربي الراهن، هو تفاعل نسبي على مستوى الإنتاج الأكاديمي، وتفاعل أكبر منه في مجال الإبداع الأدبي والفني والسينمائي، وبخاصة لدى الأجيال الشابة التي تعيش تمزقًا في الهوية، وتهميشًا داخل المجتمع، وذهولًا أمام المدّ الأصولي المتطرف الذي يوظف الدين لهدْم المجتمعات العربية.

من هذه الزاوية، لا مجال للمفاضلة أو التصنيف (المشرق أقوى في الإبداع، وأقطار المغرب أفضل على مستوى الفكر)، فهي أحكام مطلقة لا تستند إلى تحليل مقارن ملموس، إضافة إلى أنها تتغافل عن دور المثاقفة العالمية في توحيد وبلورة أشكال ومفاهيم مشتركة بين الثقافات في عصر العولمة. لا أتصور، مثلًا، أن روائيًّا أو مخرجًا سينمائيًّا عربيًّا، سينطلق في إنتاجه من أشكال تقليدية متجاهلًا ما حققه الإبداع في مجاله. ونفس الشيء بالنسبة للناقد أو المفكر، إذا كان يريد لإنتاجه أن يجد صدى في مجال البحث العلمي.

إعادة صياغة الإشكالية

على ضوء هذه الملحوظات المقتضبة، أرى أن الاهتمام بسوسيولوجيا الثقافة العربية، وبخاصة في جوانبها العملية، سيسعفنا بإعادة صياغة الإشكالية بطريقة عميقة، بعيدًا من المفاضلة والمفاخرة والأحكام المُبتسرة.

وفي طليعة الحقائق التي يفاجئنا بها الحقل الثقافي العربي، أنه شاسع بفضل لغته التي تشمل ثلاث مئة مليون نسمة، ومن خلالها يتكوّن فضاء متنوع وممتلك لأداة الحوار والتبادل، وقادر على إنشاء سوقٍ اقتصادية تعتمد على صناعة الثقافة محليًّا وعالميًّا؛ إذ لا يعقل أن المنتجين الثقافيين العرب لا يستطيعون أن يعيشوا من إنتاجهم على رغم هذا الفضاء الواسع المشترك. بينما استطاعت السوق الأوربية الموحدة، على رغم تعدد اللغات، أن تخلق صناعة ثقافية ذات أبعاد اقتصادية وحضارية فاعلة.

وإعادة صوغ الإشكالية الثقافية سيقودنا، بالحتم، إلى وضع أيدينا على الخلل في مؤسسة الجامعة العربية التي، إذا كانت تجد أعذارًا بالنسبة للمجال السياسي، فإنها تقف عارية أمام تقصيرها وفشلها في مجال الثقافة. لكن الأمر، في نهاية التحليل، يتعلق أيضًا بالمأزق السياسي العربي المتمثل في عدم الحسم بين الحداثة والماضوية؛ بين الاستبداد والديمقراطية؛ بين ثقافة التنوير وثقافة النقل والاجترار.

لأجل ذلك، فإن الإنتاج الثقافي العربي المعاصر، المتصف بالتنوع والتكامل بين مشرق ومغرب، هو مؤهّل لأن يكون منطلقًا لإعادة التفكير الجدي في أزمة المجتمعات العربية، على أساس من دراسات سوسيولوجية ميدانية، تجعلنا على بينة من تأثيرها، ومدى رواجها، وقدرتها على محاربة ثقافة التدجيل والعنف.

إن من شأن إتاحة الفرصة لإنشاء صناعة ثقافية عربية، أن يتيح لكل بلد عربي أن يتعرف ما تنتجه الأقطار الأخرى، وأن يسمح للمنتجين في هذا المجال أن يعيشوا من أقلامهم وأفلامهم ولوحاتهم، محققين بذلك نوعًا من الاستقلال المادي الذي هو ضروريّ لحماية حرية المنتجين الثقافيين والمبدعين، ويمهد لاستقلال الحقل الثقافي عن كل وصاية تعوق اضطلاعه بمهمة الإبداع والنقد الضرورية لكل مجتمع يتطلع إلى بناء مستقبل أفضل.

التواصل والقطيعة.. التنافس والتباري الخلَّاق



حسين حمودة
ناقد وأكاديمي مصري

مسيرة المشاركة والتواصل المتكافئ بين المشرق والمغرب العربيين مسيرة قديمة وحديثة معًا، طويلة وممتدة، ومتعددة المجالات، ومتجددة المعالم. قد يتوارى أو يبهت شيء من ملامح هذه المسيرة، في بعض الأزمنة، لكن لا يمكن للذاكرة البعيدة أو القريبة أن تذهب بها الأهواء، أو سطوة النسيان، أو النزوع للتنافس، إلى حدّ نكران تلك المسيرة ولا إلى درجة تجاهلها.

خلال حقب تاريخية طويلة قديمة، كما نعرف جميعًا، وينسى بعضنا أو يتناسى أحيانًا، لم تتوقف الارتحالات بين المغرب والمشرق. كان منها أسفار الرحّالين المغاربة التي ظلت تتوالى طيلة قرون ممتدة. أغلبها كان رحلات للحجّ وللمثاقفة وللتقارب وللتصاهر، ونتاجها الأدبي والمعرفي الثرّ عبر عن تجسيد، باقٍ وملموس الأثر، عن سعي إلى مناهضة تباعد المسافات التي تفرضها الجغرافيا الواحدة المترامية الأطراف. كما قدّم هذا النتاج صورًا دالة على روح ظلت دائمًا تبحث، بكل الطرق الوعرة والممهّدة، عن امتدادها في أرض بعيدة، وترنو إلى هذه الأرض؛ لكونها جزءًا من عالمها الواحد. في هذه الناحية، وضمن هذا النتاج، يمكن أن نستعيد كثرة من كتابات صاغها الرحّالون المغاربة طيلة قرون: أبو الحسن ابن جبير، وأبو عبدالله العبدري، وابن بطوطة، وأبو البقاء البلوي، وأبو الحسن علي القلصادي، وأبو سالم العياشي، والشاوي الغنامي، وأبو عبدالله الحضيكي، والشيخ ماء العينين، والحسن بن محمد الغسال، وأبو عبدالله الكناني، ومحمد بن الحسن الحجوي. وكان من بين هؤلاء الرحالة، أيضًا وطبعًا، عبدالرحمن بن خلدون الذي لا تزال «مقدمته» صامدة في وجه تقلبات الزمن وتراكمات المعرفة وتجدّدها.

هذه الكتابات، أو أغلبيتها، تمثّل وثائق وشهادات صيغت بأكثر من منظور، حول مظاهر الحياة الروحية والاجتماعية والسياسية والثقافية العربية في مراحل عدة من التاريخ، وحول الذات العربية الجمعيّة التي ظلت أطرافها، دائمًا، تطمح إلى الالتئام. وبعض هذه الكتابات، في قراءتها حتى الآن، هي قطع من الأدب العربي الرفيع.

اتصل بهذه الرحلات ممارسات انصهار متعددة الأشكال. لم تتوقف «عمليات» توطّن بعض المغاربة في المشرق، ومشاركتهم أهله. وقد تولى كثير منهم مناصب مهمة في أوطانهم الجديدة، وتحوّل بعضهم إلى «أقطاب»، في العلم والمعرفة وفي الصوفية، وفي غير ذلك.

***

طبعًا، مع أشكال التقارب والانصهار هذه، لم يتلاش

الوعي «الطبيعي» بالخصوصية. في دائرة الأدب العربي القديم، كانت هناك تصنيفات لدوائر أصغر من مثل: «الأدب الشامي»، أو «أدب بين الرافدين»، أو «أدب الجزيرة العربية»، أو «الأدب المصري»، وطبعًا كان هناك «الأدب المغربي». ومثل هذا التصنيف لم يكن يعني أكثر من تحديد الدوائر الصغرى ضمن الدائرة الكبرى، من دون قطيعة أو انفصال.

امتداد الوعي بالخصوصية، بهذا المعنى، هو ما سيجعل بعض الكتّاب المغاربة، في العصر الحديث، يضع كتبًا تعمل على «توصيل» الأدب المغاربي لأهل المشرق؛ تقوم بتجميعه وتقديمه لهم، وفي الوقت نفسه تسعى لتلمّس الملامح المائزة لهذا الأدب؛ لتؤكد هويته العربية في مواجهة هوية أخرى، استعمارية، عملت على ابتلاع معالم الهوية المغاربية العربية. ومن أشهر هذه الكتب كتاب محمد بلعباس القباج المعنون بـ«الأدب العربي في المغرب الأقصى»، الصادر في نهايات عشرينيات القرن الماضي، وكتاب عبدالله كنون «النبوغ المغربي في الأدب العربي»، الصادر في ثلاثينيات القرن نفسه. وقد انطلق الكتابان من تسليم أساس: الأدب المغاربي دائرة من دوائر الأدب العربي، لا تنفصل عن مجالها الأكبر ولا تنقطع عنه.

***

بهذا كله، تصعب الإجابة بغير النفي عن أسئلة من مثل: هل انقطع، في وقت من الأوقات، التواصل الأدبي والثقافي بين المشرق والمغرب العربيين؟ هل غاب إنجاز هؤلاء عن هؤلاء؟ هل كان أدب المغرب وثقافته بعيدين عن التجاوبات المشرقية، وهل كان أدب المغرب أقل شأنًا من أدب المشرق أو العكس؟

«لا»، هي الإجابة القاطعة والمؤكدة والنهائية عن مثل هذه الأسئلة، وهي إجابة مدعومة بحركة التاريخ، وبتصورات ثاقبة ومنصفة؛ ومن بين هذه التصورات ما رآه بعض «أهل المشرق» في أدب المغرب وثقافته. كتب مثلًا عن كتاب «النبوغ المغربي»، المشار إليه، كل من شكيب أرسلان وطه حسين؛ وقد أكدا قيمة الأدب المغاربي الكبيرة، وأهمية التواصل بينه وبين الأدب المشرقي. وغير بعيد عن هذا السياق، كلمات كثيرة قالها طه حسين في غير محاضرة له، بتونس والمغرب، خلال خمسينيات القرن الماضي وما بعدها (وبعض هذه المحاضرات متاح بالصوت على شبكة «الإنترنت»)، وهي كلمات تشعر بالجميل وبالدين العظيم لما قدّمه الأدب المغاربي والثقافة المغربية للأدب العربي كله وللثقافة العربية كلها.

فيما بعد القباج وكنون وأرسلان وطه حسين، وقريبًا من سنواتنا التي نحياها، ثمة كثير من معالم المشاركة المتكافئة بين المشرق والمغرب: هناك كثير من المؤتمرات والندوات، وهناك كثير من تكامل الإسهامات، المشرقية والمغربية، في المشهد الثقافي، الأدبي والنقدي العربي، الواحد على رغم تنوعاته الفرعية، بما يستبعد التساؤل حول المسهمين في عناصر هذا المشهد: هل هم من أهل المشرق أم من أهل المغرب.

***

«الخصوصية الفرعية على رغم الانتماء الواحد»، ذلك المظهر المطروح قديمًا، هو نفسه الذي يمكن طرحه الآن. وإذا شئنا التمثيل، من بين النتاج الأدبي والثقافي المتنوع؛ فالرواية المغاربية المعاصرة، مثلًا، يمكن أن نجد فيها ما يميزها على مستوى الموضوعات والتناولات والجماليات، ولكننا في النهاية نتلقاها ونراها كما نتلقى ونرى كل رواية عربية أخرى.

وما يقال عن الرواية المغاربية المعاصرة يمكن أن يقال عن النقد المغاربي. هناك حركة نشطة، وهناك «خصوصية» فرضها التوجه لبعض إسهامات النقد الفرنسي، خصوصًا، وهو نقد أساس ومهم ضمن مناهج أو مدارس «النظريات الأدبية المعاصرة» التي ظلت اجتهاداتها تتشكل خلال عقود القرن العشرين كلها تقريبًا، في غير لغة وفي غير بلد. طبعًا، لم يكن الإسهام الفرنسي هو الإسهام الوحيد بهذه النظريات. ولكن قراءة النقاد المغاربة، بالفرنسية، قادتهم إلى إسهام النقد الفرنسي أوّلًا، ثم قادتهم إلى إسهامات نقدية أخرى، فيما بعد. ويمكن بسهولة ملاحظة اهتمام كثرة منهم، إلى حد الشغف، بمفاهيم نقاد من خارج فرنسا؛ مثل الناقد الروسي ميخائيل باختين، وبعض الأسماء المحسوبة على النقد الأنغلو/ساكسوني.

***

مع مسيرة التواصل والمشاركة المتكافئة، المشرقية المغربية، الممتدة عبر التاريخ، فقد لاحت هنا وهناك، في بعض الأزمنة، أصوات تنحو إلى القول بتأكيد التفاوت في الإنجازات بين المشارقة والمغاربة.

ولعل أغلب هذه الأصوات كان ينطلق من النزوع إلى «التنافس»؛ وجزء منه هو التنافس المحمود الذي يمكن أن يحتدم بين الأشقاء في الأسرة الواحدة، الذي يبدأ ليتلاشى سريعًا، ويقف دائمًا عند حدّ بعينه، لا يجاوزه أو يتخطّاه.

التنافس المحمود يستدعي السؤال عن التنافس غير المحمود: ما الذي يفارق بينهما؟ التنافس غير المحمود تؤسسه نزعة للنفي والاستبعاد، وينطلق التنافس المحمود من حرص على «قوة التباري الخلّاق».

آمل أن ما نسمعه مؤخرًا، من أصوات تسير في هذه الوجهة أو تلك، حول تقييم منجزات إبداع أو نقد أهل المشرق وأهل المغرب، ينتمي إلى النوع الأول من التنافس وليس إلى النوع الأخير؛ ينطلق من الميل للتباري الخلاق وليس من النزوع للنفي والاستبعاد.

الإشكال المشرقي المغاربي
بين النهضة والحداثة



عبده وازن

شاعر وناقد لبناني

لا يكاد يخفت السجال حول العلاقة بين المشرق والمغرب حتى يستعر مرة تلو أخرى، فيُعاد طرح قضايا هذه العلاقة الثقافية الشائكة التي لم تتخلص من طابعها الإشكالي، وهذا يدل على أن السجال لم يلق خاتمته المفترضة، وأن الأسئلة التي طالما طرحها منذ عقود لا تزال من دون أجوبة شافية. وواضح أن المثقفين المغاربة لم يتخطوا مشكلة تاريخية ما زالت تحفر في لا وعيهم الجماعي، وهي تتمثل في غيابهم عن الحركتين الرئيستين اللتين شغلتا القرن العشرين: وهما حركة النهضة، وثورة الحداثة. وفي المقابل ما برح المثقفون المشرقيون يرون أن هاتين الحركتين اللتين وسمتا القرن المنصرم هما إرث مشرقي ترسخ في جغرافيا «المركز» بين القاهرة وبغداد وبيروت، وظل المغرب العربي وقفًا على جغرافية «الأطراف» مثله مثل الخليج وسواه.



معروف أن حركة النهضة الفكرية والأدبية انطلقت من القاهرة في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، ونشأت فيها وترسخت خلال العقود الأولى من القرن العشرين. وكانت القاهرة حينذاك بمنزلة البوصلة التي جذبت أعلام بلاد الشام الذين وجدوا فيها ملاذًا يقيهم الطغيان العثماني، ومساحة للإبداع الفكري والشعري خاصة، وفيها أسسوا صحفًا، وكتبوا وأبدعوا وناضلوا. أما حركة الحداثة، والمقصود هنا الحداثة الشعرية، فانطلقت في مرحلتها الأولى في بغداد من خلال الثورة التي أعلنها بين نهاية الأربعينيات ومطلع الخمسينيات من القرن العشرين، شعراء مثل بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وعبدالوهاب البياتي، وبلند الحيدري، وسواهم.


محمد أركون

لكن حركة الحداثة ما برحت أن انتقلت إلى بيروت مع انطلاق مجلة «شعر» عام ١٩٥٧م، وهي المجلة التي جسدت المشروع الحداثي، ليس في الشعر فحسب؛ إنما فكريًّا وفنيًّا أيضًا، نظريًّا وإبداعيًّا، وقد جمعت في بداياتها شعراء ونقادًا من لبنان وسوريا والعراق. وبرزت هنا أيضًا مجلة «الآداب» التي أسسها ورأس تحريرها الروائي سهيل إدريس عام ١٩٥٦م، وكانت تمثل مرجعًا للتيار العربي القومي، والأدب الملتزم.



اضطراب المعادلة الثقافية

لا شك في أن غياب المغرب العربي عن هاتين الحركتين جعل المعادلة الثقافية المشرقية المغربية في حال من الاضطراب وعدم الانصهار، لا سيما أن هذا المغرب سرعان ما شهد حركة فكرية استطاعت خلال ما يقارب العقدين أن توازي الحركة الفكرية المشرقية، وبخاصة المصرية، وأن تتخطاها لاحقًا. ولعل مفكرين في حجم عبدالله العروي، ومحمد أركون، وهشام جعيط، ومحمد عابد الجابري، وفاطمة المرنيسي، وعبدالكبير الخطيبي، وعبدالفتاح كيليطو، وجمال الدين بن شيخ، وسواهم، كانوا في مقدّم الموجة الفكرية الحديثة، وساهموا في تأسيس تيار فكري جديد وطليعي في طروحاته وتطلعاته ومناهجه.

أما الإبداع الأدبي والشعري، فكان عليه أن ينتظر قليلًا حتى يبرز على الصعيد العربي، وقد بدا أثر بعض الشعراء والروائيين المشارقة فاعلًا في نشوء الحداثة المغاربية، إن أمكن القول، لا سيما عبر أدونيس وشعراء مجلة «شعر»، وكتّاب مجلة «الآداب»، لكنّ الجيل اللاحق والأجيال التي أعقبته ما لبث أن تفردت بإبداعها ورؤيتها الحداثية، ومقاربتها الجمالية للغة، متمردة على الإرث المغاربي الذي غالبًا ما عرف بأصالته التقليدية، ولغته التقعيرية «أركاييك». وأغلب الظن الآن أن المبدعين المغاربة والمشارقة، ومبدعي جميع «الأطراف» (أو ما كان يسمى «الأطراف» سابقًا) باتوا في حال من التساوي والانصهار بعدما زالت التخوم الجغرافية، وغابت «المركزية»، ولم يعد هناك من عواصم تقصر الإبداع على نفسها.

لم تعد بيروت عاصمة الشعر الجديد، ولا القاهرة عاصمة الرواية الجديدة، وإن كانت هي الأغزر على الصعيد العددي، ولا بغداد وسواها. لقد تحررت الحركة الإبداعية العربية الراهنة من وطأة الجغرافية، وباتت تدور في أفق عربي واسع يضم كل الدول، إضافة إلى المنفى أو المغترب. وقد ساهمت حتمًا مساحة الإنترنت في السنوات الأخيرة في صهر التجارب العربية، ولا سيما بعضها ببعض، حتى بات المبدعون العرب ينتمون إلى أجيال وتيارات شاملة أكثر مما ينتمون إلى عواصم وبلدان.

عبدالله العروي

العقدة المشرقية

وعلى الرغم من صعود نجم الحضور المغاربي، لا سيما في حقول مهمة مثل الفلسفة الحديثة والفكر والترجمة والنقد الأكاديمي، وقد تجلى هذا الحضور كل التجلي في هذه الحقول، وبات سباقًا، وكذلك في حقلي الرواية والشعر بدءًا من السبعينيات، فما زال بعض المثقفين يعانون ما يمكن تسميته «العقدة» المشرقية، وبخاصة فيما يتعلق بحركتي النهضة والحداثة. وليست المواقف السلبية أو المتوترة التي تُعلن حينًا تلو آخر في مضمار هذه العلاقة، إلا تعبيرًا عن الإشكال الذي لم ينته حتى الآن. وما يزيد من استعاره مواقف بعض المشارقة التي لا تخلو من الغلو في مدح الريادة المشرقية. لكن ذنب تغيّب المغرب العربي أو غيابه عن النهضة والحداثة لا يقع على عاتق المشارقة. والمسألة أبعد من أن تحد في إطار الجغرافيا

أو الجهات. وليس من المستغرب أن يغيب المغرب العربي مثلًا عن كل الأبحاث النقدية والتاريخية التي تتناول النهضة والحداثة، ما خلا بضع ملامح أو أسماء قليلة جدًّا. الناقد والباحث في تاريخ الأدب العربي، قديمه وحديثه الأب حنا الفاخوري الذي وضع واحدًا من أهم الكتب المرجعية عن الأدب المغاربي وعنوانه «تاريخ الأدب العربي في المغرب» لم يذكر في كتابه الموسوعي «الجامع في تاريخ الأدب العربي» (الأدب الحديث) سوى اسم الشاعر التونسي النهضوي أبي القاسم الشابي. حتى أدونيس في كتابه «الثابت والمتحول» في أجزائه الأربعة لم يركز على أي شاعر من المغرب العربي.


فاطمة المرنيسي

شعراء بنيس غير المعروفين

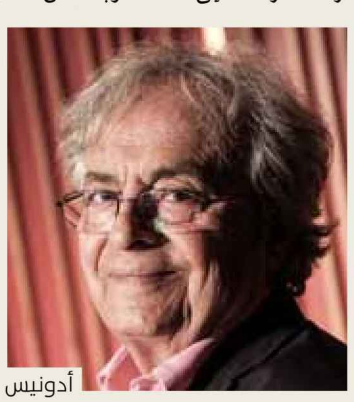
ولعل هذا «التغييب» الذي يخضع لمقياس موضوعي حدا الشاعر والناقد محمد بنيس على إبراز شعراء مغاربة في كتابه الضخم «الشعر العربي الحديث» في أجزائه الأربعة، سواء في مرحلة النهضة أم الحداثة. ففي الجزء الذي خصه بما يسمى النزعة التقليدية أورد اسم الشاعر المغربي محمد ابن إبراهيم (١٨٩٧-١٩٥٥م) المكنى بـ«شاعر الحمراء»، إلى جانب أسماء شعراء نهضويين كبار من أمثال: أحمد شوقي، ومحمود سامي البارودي، ومحمد مهدي الجواهري. أما في الجزء الخاص بالنزعة الرومانطيقية فأدرج اسم الشاعر المغربي عبدالكريم ابن ثابت (١٩١٧-١٩٦١م) مع أسماء كبيرة مثل: خليل مطران، وجبران خليل جبران، وأبي القاسم الشابي. وفي الجزء الخاص بالشعر المعاصر أورد اسم الشاعر المغربي محمد الخمار الكنوني (١٩٤١-١٩٩١م) إلى جانب أسماء رائدة من أمثال: بدر شاكر السياب، وأدونيس، ومحمود درويش.

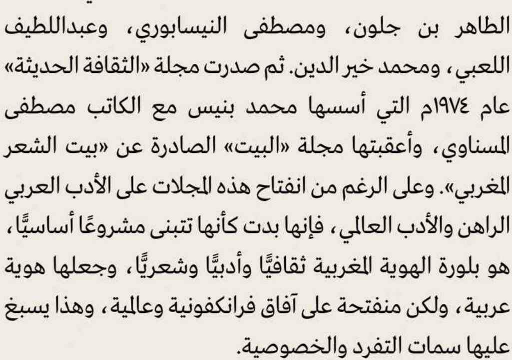
واضح أن المثقفين المغاربة لم يتخطوا مشكلة تاريخية ما زالت تحفر في لا وعيهم الجماعي، وتتمثل في غيابهم عن الحركتين الرئيسيتين اللتين شغلتا القرن العشرين وهما حركة النهضة وثورة الحداثة

لم يركز بنيس على أسماء هؤلاء الشعراء المغاربة غير المعروفين عربيًّا، ويمعن في دراستهم مثلهم مثل نظرائهم المشارقة، إلا ليعيد إلى الشعر المغاربي حضوره ودوره المنتقص في مرحلتي النهضة والحداثة. وبدا واضحًا أن من المستغرب أن يدرج اسم الشاعر محمد الخمار الكنوني إلى جانب أسماء الرواد الثلاثة، مع أنه لم يصدر سوى ديوان واحد هو «رماد هسبريس» الذي صدر متأخرًا عن دار توبقال عام ١٩٨٧م.

أما كتاب الشاعر محمد بنيس الأكاديمي «الشعر العربي الحديث» في أجزائه الأربعة، وسائر أعماله النقدية النظرية والتطبيقية، فبدت خطوة مهمة نحو ترسيخ الشعرية المغربية تاريخيًّا وحداثيًّا، وقد آزرته مجموعة من النقاد الجدد في إيضاح خصائص هذه الشعرية وهويتها الأنطولوجية ودلالاتها، ومن هؤلاء النقاد: محمد مفتاح، والشاعر صلاح بوسريف، وعبدالرحيم جبران، ومصطفى الغرافي، وعبدالفتاح الحجمري، وسواهم.

وبات من الممكن الكلام عن شعرية مغاربية انطلاقًا من الجهود التي بذلها أيضًا نقاد في تونس والجزائر، ومنهم محمد لطفي اليوسفي، والمنصف الوهايبي. وكان صدور مجلة «انفاس» (سوفل) المغربية عام ١٩٧٣م بالفرنسية أولًا، ثم بالعربية، حدثًا شعريًّا مهمًّا على مستوى الشعر المغاربي الفرانكفوني والمكتوب بالعربية. هذه المجلة أرست ما يمكن تسميته الحداثة الشعرية المغاربية التي تضاهي الحداثة المشرقية الموازية لها زمنيًّا، وقد شارك في تأسيسها الطاهر بن جلون، ومصطفى النيسابوري، وعبداللطيف اللعبي، ومحمد خير الدين. ثم صدرت مجلة «الثقافة الحديثة» عام ١٩٧٤م التي أسسها محمد بنيس مع الكاتب مصطفى المسناوي، وأعقبتها مجلة «البيت» الصادرة عن «بيت الشعر المغربي». وعلى الرغم من انفتاح هذه المجلات على الأدب العربي الراهن والأدب العالمي، فإنها بدت كأنها تتبنى مشروعًا أساسيًّا، هو بلورة الهوية المغربية ثقافيًّا وأدبيًّا وشعريًّا، وجعلها هوية عربية، ولكن منفتحة على آفاق فرانكفونية وعالمية، وهذا يسبغ عليها سمات التفرد والخصوصية.


أدونيس



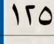
فتنة المغاربة بالشرق

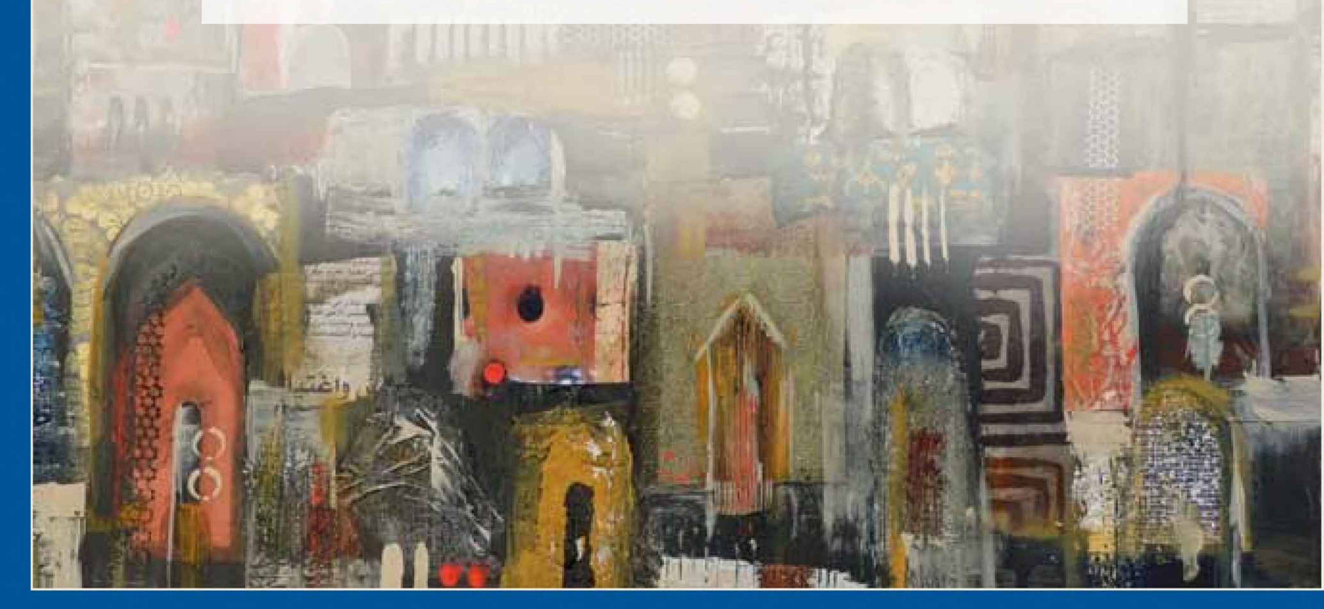


حسّونة المصباحي

روائي تونسي

ما يجمع أبناء بلدان المغرب العربي الثلاثة؛ أي المغرب والجزائر وتونس، أكثر ممّا يمكن أن يفرق بينهم. وفتنتهم بالشرق هي من بين ما يشتركون فيه وجدانيًّا ودينيًّا ومعرفيًّا وتاريخيًّا منذ أن انتشر الإسلام في ربوعهم. والمقدّس هو الفاعل الأساسيّ في هذه الفتنة. فقد أصبحت مكة المكرمة وجهتهم؛ منها جاء الإسلام، والقرآن الكريم، واللغة العربيّة التي فرضت وجودها في البلدان الثلاثة ابتداء من القرن التاسع، ماحية وجود اللغة اللاتينية التي كانت سائدة في العصور الرومانية، ومُقلّصة من نفوذ اللغة الأمازيغية: لغة البربر. وكان الحجّ إلى بيت الله الحرام الوسيلة المثلى لتعرف الشرق. فقد كان الحجاج المغاربة ملزمين بعبور ليبيا، ومصر، وجزء من بلاد الشام، والبحر الأحمر؛ لبلوغ الأماكن المقدسة. وكانت هذه الرحلة الشاقّة والطويلة، تسمح لهم باكتساب معرفة واسعة بعادات وتقاليد وتاريخ البلدان والمناطق التي يمرّون بها في غدوّهم ورواحهم. كما كانت تسمح لهم بالالتقاء برجال دين، وشخصيّات سياسيّة وأدبيّة، وتجار، ومغامرين.





وشيئًا فشيئًا لم يعد الحجّ وحده الباعث الوحيد للرحلة إلى الشرق. حدث ذلك عندما أصبح المغاربة يتطلعون إلى توسيع معارفهم في الفقه، وفي الأدب، وفي مجالات معرفيّة أخرى سواء في دمشق، أم في بغداد، أم في البصرة، أم في القاهرة، أم في حواضر أخرى. وكان طالب العلم المغربي يعود إلى القيروان، أو إلى تلمسان، أو إلى فاس، أو إلى مراكش؛ ليحظى بتقدير واحترام أهل السياسة، والدين، والأدب. فالشرق هو منبع المعارف الكبرى. ومن ينهل منه يصبح من المكرّمين المبجّلين. وكثيرون هم المغاربة الذين فتنهم الشرق ففضلوا أن يمضوا فيه ما تبقى لهم من العمر. ومحيي الدين بن عربي واحد من هؤلاء. فبعد أن ساح طويلًا في بلاد الأندلس، والمغرب، وتونس، رأى في منامه وهو في مراكش عرش الله، وملاكًا ينصحه بالتوجه إلى الشرق، فأخذ بالنصيحة من دون تردّد ليمضي الجزء الأكبر من حياته متنقلًا بين بلدان كثيرة.

وفي النهاية، استقر به المقام في دمشق ليموت ويدفن هناك. وكذا كان الأمر لعبد الرحمن بن خلدون الذي أمضى السنوات العشرين الأولى من حياته في تونس، مسقط رأسه، فلمّا هلك أهله بسبب الطاعون الجارف الذي ضرب البلاد، ذهب إلى فاس ليختلط فيها بأهل الفقه والأدب والسياسة. بل إنه تورط في مؤامرة سياسية، سجن بسببها لمدة عامين، اكتسب خلالهما تجربة مهمة سوف تفيده عندما يشرع في كتابة مقدمته الشهيرة. كما أنه عاش في بلاد الأندلس، في حماية وضيافة صديقه لسان الدين بن الخطيب، السياسي والشاعر اللامع. فلمّا كثرت السعايات الخبيثة بينهما، عاد من جديد إلى المغرب ليواجه تجارب ومحنًا أخرى، نجد ملامحها وعِبَرها في مقدمته.

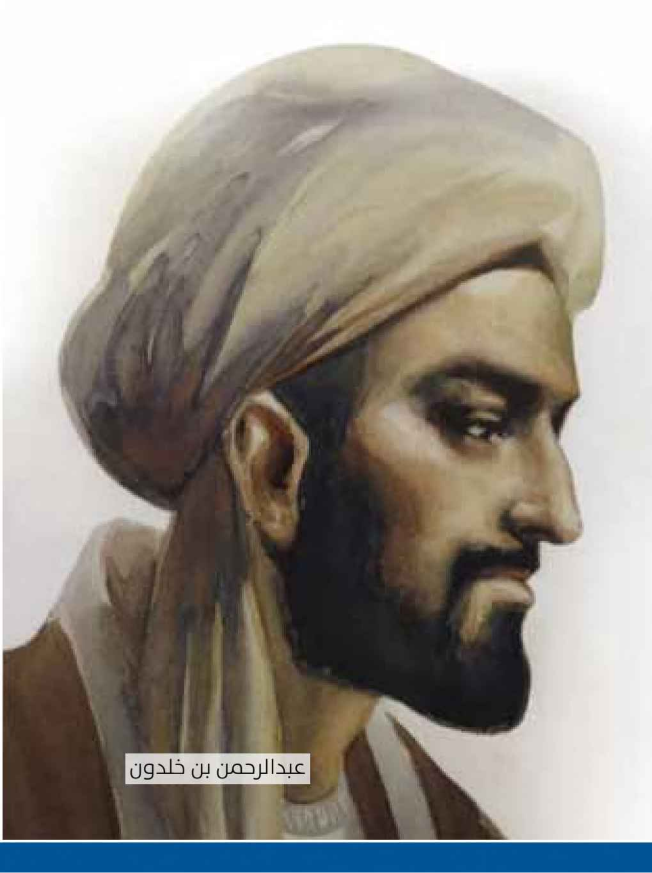
وكان ابن خلدون في سنّ الأربعين عندما عاد إلى تونس آملًا أن يجد فيها ما يرضي طموحاته، إلا أن غريمه الإمام ابن عرفة شدّد عليه الحصار والمراقبة ليجبره أخيرًا على الرحيل إلى الشرق ليمضي ما تَبقّى له من العمر مُتنقّلًا بين الأماكن المقدسة، وبلاد الشام، ومصر حيث مات ودفن. ورحلة ابن بطوطة، وابن طنجة، دليل آخر على فتنة المغاربة بالشرق. من خلالها نتعرف حقبة مهمة من تاريخ بلدان كثيرة، فيها تكاثرت واشتدت الأزمات، والكوارث، والزلازل السياسيّة التي مَهّدت لسقوط العرب الحضاري.

> **اليوم وقد انتفت الفتنة، أنظر إلى الشرق وهو يحترق، بقلب مفعم بالأسى والألم. ويزداد أساي وألمي اتساعًا حين أعاين حرائق الشرق الأيديولوجية والدينيّة التي بدأت تهدّد بلدان المغرب أيضًا**

سير مثقفين ومصلحين وسياسيين

وفي العصور الحديثة، ظلّت فتنة المغاربة بالشرق مشعّة وملتهبة. وهذا ما تعكسه سير مثقفين ومصلحين وسياسيين. والتونسيّ الشيخ محمد بيرم (مولود عام ١٨٤٠م) الذي كان من أنصار المصلح الكبير خير الدين باشا التونسي واحدًا من هؤلاء. فبعد أن طاف طويلًا في بلدان أوربيّة مختلفة للتداوي من مرض عضال أصيب به في طفولته، عاد إلى تونس ليناصر الأفكار الإصلاحيّة، المنوّرة للعقول، لكن الوزير الفاسد مصطفى بن إسماعيل الذي تآمر مع الفرنسيين لاحتلال تونس، شدّد عليه الخناق ليجبره في النهاية على الهجرة إلى إسطنبول، ثم إلى مصر التي وجد فيها خَيْرَ الملاذ؛ لذا فضّل الاستقرار فيها حتى وفاته في الثامن عشر من شهر ديسمبر عام ١٨٨٩م.

والفتنة بالمشرق هي التي حرّضت الشيخ التونسي المصلح والزعيم السياسي الكبير عبدالعزيز الثعالبي على ترك تونس في مطلع العشرينيات من القرن الماضي ليمضي ما يزيد على ١٥ سنة متنقلًا بين بلاد الشرق، مدرّسًا في بغداد، وداعية


عبدالرحمن بن خلدون



عبدالعزيز الثعالبي



الحبيب بورقيبة

إصلاحيًّا في مصر، وفي بلاد الشام، وفي اليمن، وفي الكويت، وأيضًا في الهند، وفي إندونيسيا. وكان حلمه خدمة العالم الإسلامي، ومساعدة العرب على النهوض من جديد، حتى الزعيم الحبيب بورقيبة العاشق لعدوّته فرنسا، ولشعرائها وفلاسفتها التنويريّين والعقلانيّين، لم يسلم من غواية فتنة الشرق. فبعد الحرب العالميّة الثانية، فرّ إلى مصر عبر ليبيا بعد أن بات متأكدًا من أن السلطات الفرنسيّة تسعى لاعتقاله. وفي القاهرة، التقى الزعماء المغاربة الذين كانوا قد بعثوا هناك مكتبًا للدفاع عن قضايا المغرب العربي من أمثال علالة الفاسي، وعبدالكريم الخطابي، والدكتور الحبيب ثامر، وغيرهم. ومن رحلته المشرقيّة تلك، استخلص بورقيبة أن جلّ زعماء تلك المنطقة يكثرون من الكلام، ولا يعيرون الفعل اهتمامًا كبيرًا. وكان الملك عبدالعزيز هو الزعيم الوحيد الذي لفت انتباهه؛ لذلك أشاد بخصاله البراغماتيّة.

وبسبب شعوره المبكر بالغربة في وطنه، شرع الشاعر التونسي الكبير أبو القاسم الشابي في التطلع إلى الشرق ليتعرّف تجارب شعراء المهجر. وبهم سيتأثر، مُنجذبًا إلى جبران خليل جبران خاصة. كما سيتأثر بأفكار طه حسين وبخاصة الواردة في كتابه: «في الشعر الجاهلي». وكان يلتهم كلّ ما يأتي من القاهرة، أو من بيروت ، من كتب ومجلات، مبديًا آراءه فيما ينشر من أفكار وأشعار ودراسات نقديّة. وهذا ما نتبيّنه من خلال رسائله إلى صديقه القيرواني محمد الحليوي الذي ساعده على الاطلاع على روح الحركة الرومنطيقية في أوربا. فلمّا ضاقت به الأحوال، وصدّت كلّ الأبواب أمامه، بعث الشابي بقصائده إلى مجلة «أبولو» ليتمّ الاحتفاء بها من جانب أسرة تحريرها.

لم أسلم من فتنة الشرق

وبالرغم من أنني أنتسب إلى جيل متشبّع بالثقافة الفرنسيّة، وبلغة موليير دَرَسْتُ التاريخ، والجغرافيا، والرياضيات، والفيزياء، والكيمياء، والفلسفة، وغيرها من المواد فإنني لم أسلم من فتنة الشرق. وكم كان يروق لي أن أجلس إلى صديقي الشاعر خالد النجار الذي سافر إلى القاهرة وبيروت ودمشق في سنّ العشرين ليحدثني عن الشعراء والكتاب والفنانين والمفكرين الذين التقاهم هناك. وبلهفة بالغة كنت أقتني المجلات القادمة من عواصم الشرق؛ مثل: «الآداب»، و«شعر»، و«مجلة المجلة»، وغيرها.

وقد سمح لي مؤتمر اتحاد الكتاب العرب الذي انعقد في تونس في ربيع عام ١٩٧٣م، بتعرف شعراء وكتاب كنت أحلم برؤيتهم من أمثال: الطيب صالح، ومحمود درويش، ويوسف الصائغ، وعبدالوهاب البياتي، ويوسف السباعي، وغيرهم؛ لذلك انطلقت في خريف العام المذكور إلى الشرق عازمًا على العيش فيه سنوات طويلة. وبعد أن زرت طرابلس الغرب، ودمشق، وبغداد، وبيروت التي كانت ملامح الحرب الأهليّة بادية عليها، عدت إلى وطني وفي قلبي مرارة الخيبة. وهذا ما عبّرت عنه في روايتي «الآخرون»؛ إذ رويت تفصيلات رحلتي من بدايتها إلى نهايتها، التي كانت سلسلة من الخيبات والإحباطات.

واليوم، وقد انتفت الفتنة، أنظر إلى الشرق وهو يحترق، بقلب مفعم بالأسى والألم. ويزداد أساي وألمي اتساعًا حين أعاين حرائق الشرق الأيديولوجية والدينيّة التي بدأت تهدّد بلدان المغرب أيضًا.

صناعة الكتاب العربي في أزمة



خالد عزب

كاتب مصري

تواجه صناعة الكتاب في الوطن العربي صعوبات جمة منذ عام ٢٠١١م حتى الآن؛ لذا فقد أُعِد هذا الموضوع لكي يكون كاشفًا ومناقشًا لمشكلات صناعة الكتاب في الوطن العربي، التي وإن كانت قد شهدت نموًّا مطردًا في دولة كالجزائر نتيجة برنامج وزارة الثقافة الجزائرية الذي يدفع بحركة النشر بصورة كبيرة، وبخاصة عند الاحتفاء بمدن كالجزائر وتلمسان وقسنطينة كعواصم ثقافية أو عبر تحفيز القراءة على الصعيد الوطني أو من الجامعات الجزائرية التي باتت معنية بحركة التزويد.

لكن المذهل هو أنه أثناء قيامي بمسح لحركة النشر في الوطن العربي وجدت دولة مثل الصومال تنتج سنويًّا ٣٠٠ عنوان، لكن ما يحزن هو غياب الوطن العربي بصورة غير كاملة من التقرير السنوي لاتحاد الناشرين الدولي. إن عدم وجود سياسات في الدول العربية لتزويد المكتبات بالكتب وبخاصة العامة منها أدى إلى تحجيم حركة النشر في الوطن العربي، وبخاصة الكتب العلمية والدراسات الإنسانية. الحقيقة المذهلة أيضًا في صناعة النشر العربية هي افتقاد دور النشر العربية لمدير النشر الذي هو من يقيم الكتاب ويعدّ دراسة جدوى له وخطة تسويقية، بل ويبحث عن مؤلفين في موضوعات محددة يراها مهمة وناقصة في حركة النشر، وبالتالي لدينا في الوطن العربي طباعون للكتب وموزعون، هذا ما يجعل النشر في الوطن بلا سياسات محددة إلا ما ندر في مؤسسات رسمية.

أرقام غير واقعية

في محاولة لتتبع أرقام جادة وتحليلية لحركة النشر في الوطن العربي، تؤدي بنا كافة الدروب والمسالك إلى أرقام غير حقيقية؛ فحجم النشر في الوطن العربي يراوح بين ٥٠ و٧٥ ألف عنوان، ما بين مجلة وكتاب ودورية وسلسلة... إلخ، لكن تقف عقبة أمام تحديد الرقم بدقة هي عدم دقة أرقام الإيداع وعدم اكتراث عدد من المؤسسات بفكرة الإيداع الوطني؛ فالمنشور رسميًّا في الوطن العربي خلال عام ٢٠١٢م يراوح بين ٣٠ و٤٠ ألف عنوان، ونفس الرقم عام ٢٠١٣م، والرقم ذاته أو يزيد قليلًا عام ٢٠١٤م. نستدل على ذلك من أن مصر وحدها في عام ٢٠١٤م سُجل لديها ٢٢ ألف عنوان طبقًا لأرقام الإيداع بدار الكتب المصرية، بينما بلغ عدد الكتب والمجلات التي لم تحصل على أرقام إيداع ٤ آلاف، هذا يعني أن مجمل النشر في مصر وحدها ٢٦ ألف عنوان. وعليه، فإن هناك فارقًا كبيرًا بين الرسمي وغير الرسمي، وهذا الاستنتاج نستطيع أن نبنيه من ملاحظات عدة أبرزها:

- حجم النشر في دولة مثل الإمارات العربية المتحدة التي شهدت نموًّا في حجم الكتب المنشورة بين عامي ٢٠١٠-٢٠١٤م، وتكشف النظرة الفاحصة لحركة النشر هذه عن عدم دقة تقديرات حجم النشر في الإمارات العربية، ونعود إلى تقسيم النشر إلى نشر حكومي تتولاه مؤسسات داعمة للنشر على النحو الآتي:
  - هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.
  - مركز الإمارات للدراسات السياسية والإستراتيجية.
  - دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة.
  - مؤسسات الأوقاف في دولة الإمارات العربية المتحدة.
  - المؤسسات الصحفية؛ كالبيان والاتحاد والخليج.

  تنتج هذه المؤسسات الثلاث مع غيرها من دور النشر

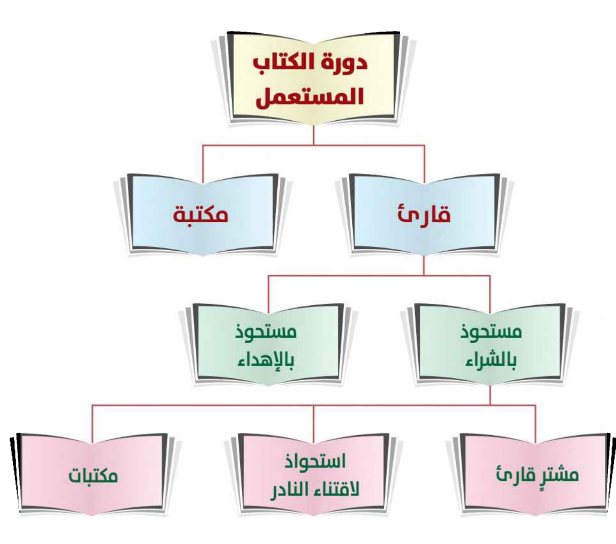
دور النشر العربية تفتقد لمدير النشر الذي هو من يقيم الكتاب ويعدّ دراسة جدوى له وخطة تسويقية، بل ويبحث عن مؤلفين في موضوعات محددة يراها مهمة وناقصة في حركة النشر

ومؤسسات الأوقاف إضافة إلى النشر باللغة الإنجليزية وبخاصة في دبي وأبو ظبي ما لا يقل عن ٥٠٠ عنوان، وهو رقم أكبر مما هو مقدر لإنتاج دولة الإمارات من الكتب. وإذا أضفنا لهذا الرقم ما تنتجه دور النشر ومؤسسات المجتمع المدني، ودعم رجال الأعمال إلى حركة النشر، سنجد أن هناك مؤسسات فاعلة في حركة النشر بقوة على النحو الآتي:

- ندوة الثقافة والعلوم (دبي).
- مؤسسة سلطان العويس (دبي).
- مركز جمعة الماجد (دبي).
- مركز زايد للتراث (العين).
- دار مدارك (دبي).

تكمن أكبر المشكلات هنا في أن عددًا لا بأس به من هذه الكتب يطبع خارج الإمارات العربية المتحدة، وبخاصة في بيروت، بل نرى اتجاهًا للطبع في الهند، ولكننا نرصد نموًّا مطردًا للطباعة في دولة الإمارات العربية المتحدة التي اتسمت مطبوعاتها بالجودة والدقة، وتأخذ في بعض الأحيان أرقام إيداع لبنانية، وهو ما يمثل حالة من حالات الرصد غير الدقيق لحجم المنشور من كتب في الإمارات العربية.

- حجم النشر في قطر: تعددت في العشرين عامًا الماضية المؤسسات المنتجة للكتب في دولة قطر، وكانت وزارتا الثقافة والأوقاف هما أكبر مؤسستين ناشرتين للكتب في قطر، يليهما نادي الجرة، لكن برز في السنوات



العشر الأخيرة المزيد من المؤسسات المعنية بالنشر، ومنها:

- مؤسسة قطر التي أسست دار نشر مع بلومزبري، إضافة إلى النشر الذي تقوم به كليات ومراكز المؤسسة.
- هيئة المتاحف والآثار التي بدأت برنامجًا للنشر باللغتين العربية والإنجليزية.
- مؤسسة كتارا التي تنشر بالعربية والإنجليزية.
- المركز العربي لدراسات وأبحاث السياسات الذي شكلت مطبوعاته نقلة في حركة النشر في قطر.

٦٠٪ من حجم ما ينشر في الوطن العربي ينحصر بين ٤٠٪ للكتاب الديني، و٢٠٪ للروايات الأدبية. ويعني هذا أن الكتب الدينية خلال الأعوام ٢٠١٢ و٢٠١٣ و٢٠١٤م احتلت المرتبة الأولى في مضمون النشر العربي

ويقدر وفقًا لما سبق عدد العناوين المنشورة في قطر سنويًّا ما لا يقل عن ٣٠٠ عنوان، وهو أيضًا رقم أكبر من الحجم المقدر للمطبوعات الصادرة في دولة قطر.

من ناحية أخرى تمثل المملكة المغربية الجانب الآخر في رصد حركة النشر في الوطن العربي. هنا نتحدث عن حجم أكبر من النشر؛ إذ لا يقل عدد المطبوع في المملكة المغربية سنويًّا عن ٤ آلاف عنوان، لكن هناك مشكلات في هذا النشر وحركته والتعريف به، منها:

- ضعف التوزيع خارج التراب الوطني المغربي.
- قلة عناوين النسخ المطبوعة؛ إذ تراوح النسخ ما بين ٢٠٠ و١٠٠٠ نسخة من العنوان الواحد.
- ارتفاع سعر الكتاب المغربي.

ترتكز حركة النشر في المملكة المغربية على المجتمع المدني العلمي الذي يتم التغاضي عن دوره في كثير من التقارير، فمجتمعات المؤرخين والتراث في الجمعيات الدينية والأكاديمية تلعب دورًا غير منظور خارج النطاق

مرصد عربي للكتاب

هناك إشكالية كبيرة في حركة النشر في العالم العربي تتمثل في العلاقة بين مضمون ما ينشر وحجم ما ينشر وطبيعة النشر ذاته. إن الحراك الذي حدث مع بداية القرن الحادي والعشرين والمرتكز على الرواية بشكل أساسي كمصدر لحراك النشر، إنما قام على عدة معطيات أبرزها التفاعل عبر شبكات التواصل الاجتماعي؛ فأجيال الكتاب الجدد نجحوا في بناء شبكة للدعاية لهم والترويج لأعمالهم عبر هذه الشبكات، بغض النظر عن مضمون إنتاجهم الذي يصل في بعض الأحيان إلى التعبير عن خواطر شخصية، حتى إن دور النشر العربية الكبرى نشرت مدونات على الإنترنت، واجتذبت شبابًا لهم صفحات رائجة، وعدت هذا نجاحًا كبيرًا. لقد ساهمت شبكة التواصل الاجتماعي بصورة أو بأخرى في ظهور أجناس مختلفة في عالم النشر، وظهور نجوم لهذه الأجناس، حتى ظهرت القصة القصيرة جدًّا التي أتت مواكبة لطبيعة الشبكة العمودية. إن تفاعل الكاتب مع قرائه عبر شبكة الإنترنت ورده على جمهوره؛ يتيح له ساحة لترويج أعماله، وهو ما جعل كُتّابًا مثل أحمد مراد الذي حققت مبيعات إحدى رواياته ١٠٠ ألف نسخة، وهو رقم غير مسبوق في ساحة النشر الأدبي العربي، يليه عمرو الجندي الذي صدرت روايته «٣١٣» عن الدار المصرية اللبنانية محقِّقة أكثر من ٩ طبعات في أقل من شهرين. وبدأت دور النشر العربية تنتبه لهذا الاتجاه من أدب الشباب، فتبنت دار الكتاب العربي في بيروت برنامجًا كبيرًا لنشر الروايات لأدباء من مصر والمغرب والخليج العربي.

لكن يخالط هذا ظهور عدد من دور الشباب التي بلغت عام ٢٠١٢م في مصر ٣٠ دار نشر، لترتفع في ٢٠١٣م إلى ٥٠ دار نشر، ويتجاوز الأمر القاهرة إلى الإسكندرية التي اشتهرت دور النشر فيها بصورة أساسية بنشر الكتب الجامعية، لتظهر دار نشر كلمة وغيرها لنشر أدب الشباب، ويواكب هذا تلاعب دور النشر العربية بأرقام الطبعات، وكذلك بأرقام التوزيع تحت ضغط حملات إعلامية للأعلى مبيعًا حتى صار بعض دور النشر يعلن تعدد طبعات أحد الأعمال.

يؤشر هذا إلى ضرورة بناء مرصد عربي للكتاب، وهو مشروع أساسي يجب أن يقوم عليه اتحاد الناشرين العرب؛ ليكون مرجعًا في الحكم في هذه المسائل الخلافية، التي قد تؤثر مستقبلًا في صناعة النشر العربي بالسلب؛ إذ إن استمرارية الخداع بلعبة الأرقام ستؤدي إلى فقدان المصداقية بين القارئ والناشر، لكن بوجود قواعد حاكمة وتسجيل حقيقي على المرصد الخاص بالكتاب الذي سيرتبط أيضًا بمنافذ التوزيع؛ سيؤدي هذا إلى بناء مصداقية لحركة النشر.

الأكاديمي، فيما يتعلق بحركة النشر في المملكة المغربية، ولكن خلال الأعوام من ٢٠١٠ إلى ٢٠١٤م، برزت الرابطة المحمدية للعلماء كناشر بدأ ينشر بكثافة ما لا يقل عن ١٠٠ عنوان سنويًّا، إضافة إلى ثلاث مجلات دورية، وهذه الأرقام آخذة في التزايد. وتتميز الرابطة المحمدية بأن مطبوعاتها أكبر من حيث عدد المطبوع في كل طبعة، وأكثر توزيعًا على الصعيد المغاربي، واكتسبت مصداقية من حيث جودة المضمون والدقة وجودة الطباعة. ولكن إذا عدتَ إلى ركائز النشر في المغرب ستجد أنها من:

- وزارة الثقافة (دار المناهل ودائرة الكتاب).
- وزارة الأوقاف.
- الأكاديمية المغربية.
- مكتبة الملك عبدالعزيز (الدار البيضاء).
- الجامعات.

إن العديد من دور النشر المغربية نجحت في تثبيت أقدامها في حركة النشر المغاربية، وأبرزها دار توبقال التي احتفلت عام ٢٠١٥م بمرور ٣٠ عامًا على إنشائها، وتعددت مطبوعاتها بين المعرفة التاريخية والفلسفة والروايات والنشر العام. وقد أسسها عدد من الكتاب وأساتذة الجامعات؛ لدعم حركة النشر في المملكة المغربية.

النشر العابر للحدود

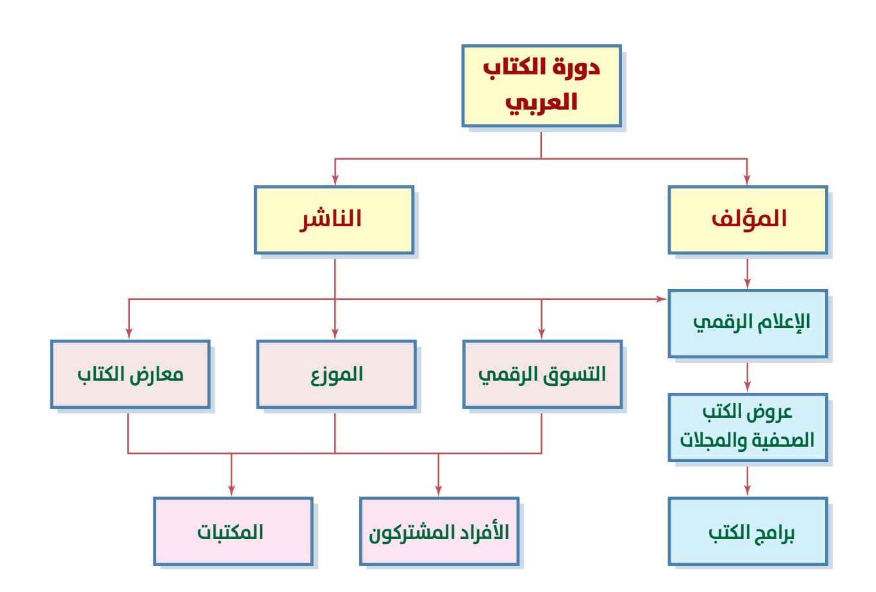
تبرز هنا قضية النشر العابر للحدود، وهل يمكن احتسابه ضمن النشر الوطني، أم يجب إدماجه داخل تقارير النشر ضمن النشر الوطني للدولة المقر؟ وهنا نقصد بصورة محددة المنظمات الإقليمية، ومنها:

- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الأليسكو ومقرها تونس).
- المنظمة الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم (الإسيسكو ومقرها المغرب).
- معهد المخطوطات العربية، مصر.
- رابطة العالم الإسلامي، السعودية.
- منظمة المدن العربية ومقرها الكويت.

ينشر بعض هذه المنظمات الإقليمية بصورة موسعة؛ فعدد العناوين الصادرة عن الإسيسكو لا يقل سنويًّا عن ١٥٠ عنوانًا، فهل تحسب ضمن النشر الوطني المغاربي؟ أم أنه من الواجب إفراد رقم مستقل للنشر العابر للحدود في مثل هذه التقارير، باعتبار أن هذه المنظمات هي منظمات إقليمية عابرة للحدود.

إن الرأي الأصوب هو قياس النشر العابر للحدود في الدول العربية برقم مستقل؛ ويكشف مثل هذا الرقم عن حجم التمويل العربي المشترك للنشر، واتجاهات حركة النشر المشترك، وقد يساهم هذا التعاون كرافد في نمو حركة المعرفة والنشر في العالم العربي، كما أنه يحسب ضمن النشر الوطني في دولة المقر باعتباره منجزًا على التراب الوطني لهذه الدولة.

ويرتبط بهذا وجود مؤسسات مجتمع مدني أنشئت في السنوات الأخيرة، كمؤسسة الفكر العربي التي تتخذ من بيروت مقرًّا لها، فهل نحتسب إنتاجها ضمن النشر العابر لحدود العالم العربي، أم يحسب على النشر اللبناني؟ وهل يمكن أن ينطبق عليها المعيار السابق، أي إدراجها ضمن الرقم العابر للدول واعتباره جزءًا من النشر الوطني؟ مع



أخذ ملاحظة على كل دولة بشأن النشر العابر المنشور بها.

وهنا لا بد من مراجعة النشر في لبنان كأحد أكبر الدول العربية المنتجة للكتاب؛ فلبنان تقوم بدور الطابع بشكل أساسي بحكم جودة الطباعة ورخصها في ذات الوقت؛ لذا تلجأ العديد من المؤسسات العربية للنشر عبر بيروت؛ فالسعودية والإمارات والكويت وقطر وعمان والمغرب تطبع في بيروت، وبالتالي فإن أرقام الإيداع في بعض الأحيان لا تعكس الحجم الحقيقي للنشر في لبنان. وهذه ملاحظة لا بد من أخذها في الحسبان. لذا على الناشر من هذه الدول أن يحرص على النشر بأرقام إيداع تعود إلى بلده حتى مع طباعة الأعمال في بيروت؛ لأن هذه المسألة تخلق اضطرابًا في احتساب طبيعة حركة النشر في كل دولة.

حالة التقاذف الإعلامي بين أنصار الحركات الإسلامية ومناوئيها، انعكست على نشاط كتب محددة لاقت إقبالا لدى القراء، على غرار مؤلفات رضوان السيد، وعبدالجواد ياسين، وطه عبدالرحمن، ومحمد الحداد، والطاهر سعود، وعبدالغني عماد، وهشام جعيط وغيرهم



الكتاب الديني والرواية

إن أكثر الأمور التي جرى بحثها مضمون النشر ومدى تقديمه خدمات للباحثين والقراء، بل مدى امتداده إلى نقل وترويج المعرفة. وفي حقيقة الأمر، إن قوائم دور النشر العربية التي توزع في المعارض، كانت هي محل التحليل للوصول إلى نتائج محددة في هذا الاتجاه.

هناك نسبة محددة هي ٦٠٪ من حجم ما ينشر في الوطن العربي، ينحصر بين ٤٠٪ للكتاب الديني، و٢٠٪ للروايات الأدبية. ويعني هذا أن الكتب الدينية خلال الأعوام ٢٠١٢ و٢٠١٣ و٢٠١٤م احتلت المرتبة الأولى في مضمون النشر العربي. وهذه النسبة ليست ثابتة بل كانت في عام ٢٠١٢م ٤٣٪، وفي عام ٢٠١٣م ٤٠٪، وفي عام ٢٠١٤م ٤٤٪.

ويعود تصاعد هذه النسبة ليس فقط إلى وزارات الأوقاف العربية والمؤسسات الدينية التي تمتلك برامج نشر وميزانيات كبيرة، بل إلى ظهور رغبة عربية عارمة لفهم ظاهرة الإسلام السياسي والتيارات الدينية المتطرفة، والفكر الإسلامي، والتاريخ الإسلامي، والصراعات السياسية الإسلامية، والتصوف، والحركات الإسلامية وغيرها من الموضوعات؛ كالجدل السني الشيعي، كل هذه الموضوعات كانت سببًا في زيادة عدد الكتب الدينية وحجم ما يطبع على الصعيد العربي.

وحققت دور نشر مثل الشبكة العربية للأبحاث، ومركز دراسات الوحدة العربية في بيروت، والمركز العربي في الدوحة، وسلسلة مراصد التي تصدر عن مكتبة الإسكندرية وغيرها إقبالًا من القراء العرب، وبخاصة في ظل حالة التقاذف الإعلامي بين أنصار الحركات الإسلامية ومناوئيها، وانعكس ذلك أيضًا على نشاط كتب محددة لاقت إقبالًا لدى القراء على غرار مؤلفات الدكتور رضوان السيد، وعبدالجواد ياسين، وطه عبدالرحمن، ومحمد الحداد، والطاهر سعود، وعبدالغني عماد، وهشام جعيط وغيرهم.

لعبة شطرنج

بلال قايد عمر

شاعر يمني

في البدء كان جمالك يحدثني:
للموت نصف راحتنا،
وللحرية النصف الآخر.
والجرح يزف الجرح ويورق الكرنفال
غاباتٍ من المنفى
والشمس حين تنهض ببطء
من سباتها
تتوه في وجوه الموت المتشابكة.

❋ ❋ ❋

حين تختبئ أغنية عاشقة داخل وردةٍ آيلة للذبول...
يلذن الحمائم بسنبلة قلبٍ،
يخبئن أعمارهن المطعونة بالخيبات،
وعلى طاولتي مقبرة للعابرين المفقودين.

❋ ❋ ❋

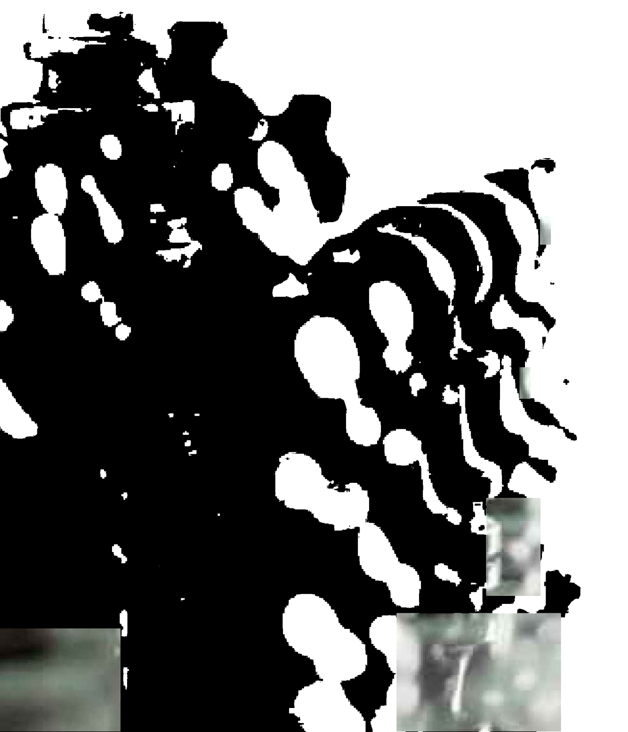
المساء يصافح زنبقةً تكتب سيرتها لعاشقةٍ
أوقدت الضوء لعصفورٍ تبلل بالشوق.
حين يجز النهار شرايينه،
فأي بلادٍ تقبلُكِ نصف جثة.

❋ ❋ ❋

لأنكِ لعبة شطرنج
تتقاذفها
الحركات والمربعات المرسومة
لها بدقة،
ترحلين وجسدُك مليء بالطعنات.
ووحده الألم
يرقص على شرفك،
يشعل سجائره ويسكر.
وحده ينشُد الإجابات من قلبٍ لم يعد يعترف سوى باللعنات.

❋ ❋ ❋

على حافة الغيم تزخرفين انتظاركِ،
وتحكين للذابلات حكاياتٍ من الخرافات،
وفي زحمة الانتظار
تنسجين لأحلامكِ شرنقاتٍ من شجرِ اللحظات.
كي تولدي من رحم ضبابٍ
داكن اللون،
وتفردي جناحيكِ ليهشمهما حزن المدينة.





في النقد الثقافي:
فوبيا الخوف من الآخر

لعل من أهم العوامل التي تشكل ارتباكًا وخللًا في تقاسم الثروات والكنوز الإنسانية الثقافية والمعرفية والاقتصادية ظاهرة الخوف؛ خوفنا من الآخر، وخوف الآخر منّا. وفي هذه الحال تتكاثر الحروب وتتشعب وتتوالد الكراهيات، وتتشكل القطائع، وترفع الحدود، وتنتج الأمراض الثقافية والاجتماعية والسياسية، وتلك هي الأسس الأولى لبذرة التخلف، بل التعصب الذي يتستر بستار حماية الذات والخوف عليها مما يسمى بالذوبان، أو التفكك، أو التلوث، أو الاحتواء. وإن الخوف الإبستيمي، الخوف المعرفي، حالة تاريخية يعيشها الشمال كما يعيشها الجنوب على حد سواء. يعيشها الشرق كما يعيشها الغرب على قدم المساواة. ويمكن عدّ الخوف الثقافي صناعة تمارسها الشعوب التي تعيش حالًا من التخلف، وأيضًا حالًا من العلاقة المضطربة تجاه ما يسمى بمشكلة الهوية الحضارية أو الوطنية أو القومية.

تجليات الخوف الإبستيمي في الغرب:

أنتجت الثقافة الغربية في أوج حالة توسعها الاستعماري في إفريقيا ما بعد الصحراء، أنتجت ثقافة احتقار ذوي البشرة السوداء الذين ظلوا إلى زمن قريب بمنزلة سلعة تباع وتشترى لخدمة السيد الأبيض. وعلى الرغم من الاستقلالات الوطنية التي حازت عليها كثير من الدول الإفريقية، وبعد وصول جالية من هذه البلدان على شكل يد عاملة إلى أوربا، ومع انتشار ثقافة حقوق الإنسان في العالم، وبتوسع خبرات المعرفة والعلوم، فإن مجموعة من الأوربيين الذين ظلوا على نوسطالجيا (الأسود السلعة) تولدت لديهم بوادر مرض يمكن أن نسميه:

أولًا- الزنجفوبيا « Negrophobie»: في مرحلة لاحقة، ومع انحسار الفكر الاستعماري المباشر الكلاسيكي اتخذ هذا المرض «فوبيا الآخر» تجليات وصورًا أخرى كثيرة عكست حالة من الارتباك والتأزم السياسي والثقافي والاقتصادي الذي دخلته أوربا قبل توحيدها، وقد عبر عنه من خلال كثير من الممارسات التي تجلت في الحياة الاجتماعية اليومية وأفرزت جراء ذلك سلسلة من المفاهيم المعرفية والاصطلاحية التي ننحتها في العربية كما يأتي .

ثانيًا- العربوفوبيا Arabophobie: وهي علّة سياسية ثقافية لغوية محورها الخوف من الإنسان «العربي»، خوف يُغلف دائمًا بكثير من الأوصاف العنصرية التي تلحق بالعربي الخائن، الوسخ، غير الوفي، الخداع، العنصري، المهووس بالجنس ،غير الحضاري، المنتقم ... ثقافة في مرجعيتها كثير من مخلفات النظام الاقتصادي الكولونيالي والعنصرية التي تأسس عليها منذ بداية القرن التاسع عشر. وتجدر الإشارة إلى أن هذه التهم والتوصيفات الملحقة بالعربي لا تستثني الأمازيغي «سكان إفريقيا الشمالية الأولون من غير العرب». وإذا كان الاستعمار في السابق، وهو يملك اليد الطولى المنبسطة على بلدان المغرب الكبير وبشكل خاص الجزائر، يعمل جاهدًا على التفريق العرقي والسياسي بين العرب والأمازيغ - ويطلق عليهم أيضًا اسم البربر- بقصد التجزئة حتى تترسخ الهيمنة، فإنه وبعد الاستقلالات الوطنية، لم يعد يفرق بين هذا وذاك، فالجميع في عين الثقافة العنصرية، وفي نظر الثقافة المصابة بمرض العربوفيا، هم كتلة واحدة تصدر ذات الريبة، وتنتج الخوف، ومن ثم تتطلب ذات المقاومة وتستدعي التهميش.

ثالثًا- المغاربوفوبيا Maghrébophobie: إنها الفوبيا التي ينتجها الوجود المغاربي في الحيز الأوربي بشكل عام، وفي بلجيكا وهولندا، وفي فرنسا على وجه الخصوص. ونظرًا لعدد المقيمين المغاربيين الذين يبلغون نحو خمسة ملايين نسمة فإن الوجود الاجتماعي la visibilité sociale الواضح، والمكثف ، يوجد ردة فعل ثقافية سياسية رافضة وخائفة، تتأكد يوميًّا في ثقافة أحزاب اليمين المتطرف التي أصبحت تحقق وجودًا سياسيًّا كبيرًا، وبدأت تنتقل إلى حقول النخب حيث ظهرت بعض بوادر هذه المغاربوفوبيا في خطابات النخب الفلسفية والأدبية والإعلامية والفنية، وهو ما يعمق المرض، ويجعل الخوف من المغاربي سلاحًا سياسيًّا في الخطاب الاقتصادي وأيضًا في بناء أو خلخلة الاتحاد الأوربي.

رابعًا- الإسلاموفوبيا Islamophobie: ولعل بقايا الإسلاموفوبيا تجيء من بقايا ذاكرة الحروب الصليبية، إلا أنها تتجدد سياسيًّا، وبشكل واضح في العشريتين الأخيرتين، وقد تقننت سياسيًّا وإعلاميًّا وعسكريًّا بعد هجوم ١١ سبتمبر ضد المجمع التجاري الأميركي. لقد مثلت أحداث ١١ سبتمبر المفصل التاريخي للإسلاموفوبيا، بحيث أصبح كل ما يمت للإسلام مرتبطًا عضويًّا بالإرهاب، وانتقلت عدوى الإسلاموفوبيا من النخب إلى العامة، فأضحت الإسلاموفوبيا مرضًا اجتماعيًّا عامًّا متفشيًا في كل الطبقات الاجتماعية الأميركية والأوربية. ويجب التنبيه إلى أن كثيرًا من المصابين بعلّة الإسلاموفوبيا لا يفرقون بين «العربي» و«الإسلامي»، فهم لا يتصورون أن هناك عربيًّا مسيحيًّا، أو عربيًّا يهوديًّا، فكل عربي في مخيال الإسلاموفوبي الأميركي أو الأوربي، هو مسلم بالضرورة. ومن ثم فهو إرهابي بالحتمية الدينية. وقد ساعد على تنمية ثقافة الإسلاموفوبيا، ظاهرةُ الإرهاب التي أصبحت مادة الإعلام العالمي، وشبكات القنوات التليفزيونية؛ إذ تحولت إلى أجهزة ملحقة بوزارات الدفاع وبالجيوش، التي تجوب العالم برًّا وبحرًا، شمالًا وجنوبًا، شرقًا وغربًا، ومن هذه الحال تعممت الإسلاموفوبيا في الاجتماع، والسياسة، والدين، والثقافة، والإعلام، والسياحة، والاقتصاد، والمال، والأعمال.

إن الحرب على الإرهاب وما أعقبها من تفكك في بنية الدولة التي تنحدر من منتصف القرن الماضي، وهي دولة نتاج الأيديولوجيا الوطنية أو القومية التحريرية التي لم تعد صالحة للاستعمال السياسي في هذا القرن، نتج عنه بروز ظاهرة ثقافة الاستبداد، والغضب، والرفض، وتَمَثَّل كل ذلك في ما سمي بالربيع العربي: تونس، ليبيا، مصر، اليمن، سوريا، السودان .. هذا الوضع هذا وسّع من مساحة ثقافة الإسلاموفوبيا، وأنتج بالمقابل تنويعات في الدين السياسي.

ولقد زادت العمليات الإرهابية في أوربا، وفي فرنسا خاصة -منذ مجلة شارلي إيبدو واعتداءات ١٣ نوفمبر ٢٠١٦م، وأخيرًا العملية الإرهابية التي عاشتها مدينة نيس في ١٤ يوليو ٢٠١٦م- من حدة هذا الوضع، وتوسيع ثقافة الإسلاموفوبيا بشكل واضح، وتجاوزت رقعة الخطاب السياسي لليمين المتطرف فأضحت مادة في الثقافة والفن والمسرح والإعلام.

خوف الجنوبي من الآخر:

الخوف من الآخر الغربي، شعور ورثه الفرد في بلدان الجنوب من أيام الاستعمار، ويتميز بخصوصيات بعضها يجد منبته في المجال السياسي، وبعضها في الديني، والآخر في اللغوي- الثقافي، وبعضها في اضطراب الهوية.

أولًا- المستعمِر: يحاول أصحاب الدعوة إلى فوبيا الآخر، أن ينقلوا الماضي إلى الحاضر، وذلك باستعادة الذاكرة الاستعمارية، لا لنقدها وإدانتها، وهذا واجب الذاكرة، والذهاب في البحث عن علاقة جديدة مع هذا الآخر، مؤسسة على الاحترام المتبادل والاستقلال والشراكة، بل تُستدعى لتغليب ثقافة التوجس والحذر من هذا الآخر عدو الماضي، والنظر إليه على أنه عدو الأبد. الأمر الذي أحدث ردة فعل لدى المستعمَر «سابقًا» من أن يقف موقف الريبة من الغرب، ويعده غربًا واحدًا متجانسًا لا يزال يتربص به لاحتلاله من جديد.

ثانيًا- مقولة عداوة العروبة: يركز حاملو فيروس فوبيا الآخر على مقولات أيديولوجية جاهزة، وهي أن الغرب عامة و(بالجمع) يقف ضد العروبة، وأنه لا يبحث سوى عن التخلص منها ويعمل على القضاء عليها. وقد ظهر مصطلح «حزب فرنسا» في الجزائر خاصة للترميز إلى حالة التربص بالعروبة ومحاربتها من الداخل، من خلال فيلق المثقفين المفرنسين. ولعل من أهداف هذا كله قطع أوصال الحوار بين المثقفين الجزائريين على أساس اللغة، وبتر كل ما يمكن أن يجمع الضفة الجنوبية بالشمالية، من خلال الثقافة واللغة المشتركة التي يمكنها أن تتحول إلى عامل لتطوير علاقة شراكة لبناء مستقبل مؤسس على ما هو إيجابي، من دون نسيان ما هو سلبي. يبدو أن الروائي الجزائري كاتب ياسين تفطن مبكرًا إلى هذه العلاقة المرتبكة حين قال عن اللغة الفرنسية بأنها «غنيمة حرب».

ثالثًا- القضية الفلسطينية: لغرض إذكاء نار العداوة بين الجنوب والشمال، يوظف دعاة فوبيا الآخر القضية الفلسطينية التي لا أحد يشكك في عدالتها، وذلك لتأجيج ونشر ثقافة الكراهية عن طريق تعميم الأحكام، وعدّ موقف الغرب موحدًا تجاه هذه القضية التي تعد في جوهرها قضية تصفية استعمار، وحق شعب في استعادة أرضه واستقلاله. وجب التنويه إلى أنه كما كان للثورة الجزائرية أصدقاء من الأوروبيين ومن بين الفرنسيين أنفسهم، ومنهم من ضحّى بحياته من أجلها إيمانًا منه بعدالتها، فإن للقضية الفلسطينية رأس مال مهمًّا من أصدقائها في أوربا وأميركا، يدافعون عنها بشتى السبل، ولعل الاستثمار فيه يعد ورقة رابحة للدفاع عن هذه القضية العادلة. هذه بعض من مداخل قراءة الزلزال الذي يضرب الإنسان منذ بداية العشرية الأولى من هذه الألفية، حيث يسود الخوف ويتلاشى السلام وتظهر بوادر حروب ثقافية وقيمية جديدة.



ربيعة جلطي

روائية وشاعرة وأكاديمية جزائرية

يركز حاملو فيروس فوبيا الآخر على مقولات أيديولوجية جاهزة وهي أن الغرب عامة و«بالجمع» يقف ضد العروبة، وأنه لا يبحث سوى عن التخلص منها ويعمل على القضاء عليها

حسن المشاري

من رجالات الإصلاح الإداري



يوسف بن محمد العتيق

كاتب سعودي

الراحلان الملك فيصل وحسن المشاري في افتتاح أحد المشاريع

درجة الحرارة مرتفعة والطريق خالية من السيارات تمامًا في كل الاتجاهات الأربعة في العاصمة الرياض، ويقف حسن بن مشاري الحسين في المسار الذي تضيء له الإشارة اليدوية الحمراء، فيأذن له رجل المرور بالعبور؛ لأن الطريق خالية من السيارات، ورجل المرور هو سيد المكان! يرفض حسن بن مشاري إذن رجل المرور، ويقول: لا بد أن تضيء الإشارة خضراء لي حتى أستطيع تجاوز الإشارة!!

هذا هو حسن بن مشاري الحسين الذي فارقنا إلى رحمة الله مؤخرًا، رجل يعيش الانضباط في كل جوانب حياته، وفي كل موقع يعمل فيه. حسن المشاري هو أحد أعضاء مجلس الوزراء الشهير في عهد الملك فيصل رحمه الله، وله بصمات واضحة في أكثر من مجال في خدمة الدولة السعودية.

ولد الراحل في محافظة الأحساء بلد الزراعة والنخيل الأول سنة ١٣٤٩هـ، وفيها نشأ، ودرس في المدرسة الأميرية بالأحساء، وهي قلعة علمية كبيرة لها تاريخها، ومن رواقها تخرج كثير من الشخصيات الوطنية، ثم أعقب ذلك الدراسة في مكة المكرمة حيث الدراسة المميزة في مدرسة تحضير البعثات. ابتُعث إلى بريطانيا لكن توقفت البعثة؛ بسبب حرب السويس، وانتقل للدراسة في الولايات المتحدة الأميركية، وهناك حصل على الماجستير في إدارة الأعمال.

عمل المشاري أستاذًا للاقتصاد بجامعة الملك سعود، ثم عين وكيلًا لوزارة المالية والاقتصاد الوطني، وفي هذه المرحلة من التاريخ الإداري لبلاده كان من المساهمين في تأسيس معهد الإدارة، معلمة الإدارة الأولى في السعودية.

لذا يعد حسن بن مشاري من أبرز العاملين في الإصلاح الإداري في المملكة العربية السعودية من خلال عمله وكيلًا لوزارة المالية، وعضويته في لجنة الإصلاح الإداري.

توسم فيه الملك فيصل ملامح النجابة، فأوكل إليه وزارة الزراعة سنة ١٣٨٤هـ وهو لا يزال شابًا في سن الخامسة والثلاثين، فبقي فيها إحدى عشرة سنة كان البلد فيها يمر بمرحلة تطور إداري مهم في الوزارات والدوائر الحكومية كافة. وهو ما توسمهُ المؤرخ منير العجلاني في كتابه (تاريخ مملكة في سيرة زعيم): «يقوم على الوزارة شاب ذكي نشيط».

عمل وزير الزراعة حسن المشاري في حقول مهمة في وزارته: الزراعة، والمياه، والتربية الحيوانية إلا أن اسمه ارتبط بالمشروع المائي المهم في شرق الوطن والأحساء تحديدًا، وهو مشروع الري والصرف الذي افتتحه الملك فيصل بنفسه في عام ١٣٩١هـ بحضور إعلامي كبير محليًا وعربيًا، وكان الهدف من هذا المشروع توفير المياه الجوفية في الأحساء التي تذهب سدى.

تحدث عنه زميله في العديد من مراحل الحياة وفي مجلس الوزراء السعودي الراحل الدكتور عبدالعزيز الخويطر في مذكراته «وسم على أديم الزمن» ووصفه بالكرم وكثرة إقامة مناسبات



يعد حسن بن مشاري من أبرز العاملين في الإصلاح الإداري في المملكة العربية السعودية، من خلال عمله وكيلا لوزارة المالية، وعضويته في لجنة الإصلاح الإداري

الاحتفاء والتكريم لضيوف البلد أو الأصدقاء، وقال عنه:«حسن رجل باسم، ذو أناة في الحديث وطريقة محببة في هذا، وهو حسن الاستماع، وحسن عند النقاش، سريع الرجوع عن رأيه إذا تبين له قوة رأي محدثه وصوابه، وهي ميزة لا تتوافر إلا عند القليلين...».

ولا ينسى الخويطر نفسه أنه حين دخل بلاط مجلس الوزراء السعودي للمرة الأولى احتاج إلى صاحب خبرة ومعرفة بالبروتوكول الوزاري، فكان حسن المشاري هو من يقدم الخويطر لهذا المجلس. وبعد أن ترك الوزارة لم يترك العمل في خدمة الوطن، وكان له بصمات واضحة في الاقتصاد الوطني، فقام مع آخرين بتأسيس البنك السعودي الفرنسي، والشركة السعودية للفنادق والمناطق السياحية، وترأس مجلس إدارة هاتين المؤسستين العملاقتين بموجب مرسوم ملكي.

توفي المشاري يوم الثلاثاء (٧ / ١٠ / ١٤٣٧هـ) في مدينة الرياض وبها صلي عليه ودفن بعد أن قضى حياة حافلة قاربت التسعين عامًا، متوّجة بالعمل والعطاء التأصيلي والتأسيسي في وطنه، لا سيما في عهد الملك فيصل بن عبدالعزيز آل سعود -رحمه الله- إذ بلغ عطاؤه في تلك المرحلة قمته، مع أنه كان في تلك المرحلة في سنوات الشباب.

وقفة خاطفة في سيرة رجل

نورة الشملان

أكاديمية وأديبة

لا أدري ما الشجاعة التي ملكتني حين اتصلت بي الأخت الأستاذة هدى الدغفق وطلبت مني باسم مجلة الفيصل أن أكتب عن زوجي وحبيبي الراحل الدكتور سليمان السليم في ألف كلمة فقط.

هل يمكن اختصار عمر يزيد على الأربعين عامًا بألف كلمة؟ لم أفكر كثيرًا، وأبديت استعدادي لذلك، ومرت الأيام، وكلما أمسكت القلم لأكتب ظهرت صورته أمامي وكأنها تكذب الواقع، وتتناغم مع أمنياتي بأن ما حدث ليس إلا كابوسًا ثقيلًا سينجلي. وليلة البارحة وصلتني رسالتان من الأخت هدى، وأخرى من المجلة للسؤال عن المقال، وتذكر أن المجلة في عجلة من أمرها لنشره، فاستجبت للطلب ولكن من أين أبدأ؟



سأنحي العواطف جانبًا؛ لأن المجلة لم تطلب مني تأبينًا للراحل العزيز، إنما طلبت تقديمه للقراء. هو سليمان بن عبدالعزيز السليم، حصل على الدكتوراه من جامعة جونز هوبكنز في العلاقات الدولية، وقبلها الماجستير من جامعة جنوب كاليفورنيا في التخصص نفسه، تدرج في الوظائف بعد حصوله على الدكتوراه من نائب لمدير التأمينات الاجتماعية، إلى أستاذ في جامعة الملك سعود - كلية التجارة. ويُعد التحاقه بها أحد مفاصل حياته؛ فقد أتاها ورياح الخلافات بين أساتذتها عاتية، وكانوا ينقسمون إلى فريقين متخاصمين: الفريق الأول يضم غازي القصيبي ومحسون جلال، والفريق الثاني يضم محمد الملحم ومحمد الهوشان، وكان سليمان يتمتع بحب الفريقين فاستطاع أن يكون حمامة السلام بينهما.

كان يدير أحيانًا أربع وزارات في آن واحد عندما يسافر بعض الوزراء ويكلفونه بذلك، ولم أسمعه يومًا يتأفف من ذلك أو يشكو كثرة العمل. كان نظيف اليد لم يدخل في جيبه إلا راتبه على الرغم من الإغراءات الكثيرة التي صدها من اليوم الأول له في الوزارة، وهذا حديث يطول شرحه وتكثر أمثلته.

عندما مزق الأمير محمد بن عبدالعزيز خطابه

كان يحظى بتقدير القيادة، وهذا ما جعله يتخطى الكثير من العقبات، منها على سبيل المثال عندما حدثت أزمة الأسمنت عام ١٩٧٩م قررت وزارة التجارة تقنين التوزيع، وتحديد حصص المقاولين، فأتاه يومًا أحد المقاولين الكبار يطلب حصة أكثر بكثير من المقرر له، ويشفع الطلب بخطاب من الأمير محمد بن عبدالعزيز شقيق الملك خالد الذي يكبره سنًّا، وفي هذا الخطاب أمرٌ بصرف أسمنت لهذا المقاول أكثر بكثير من الحصة المقررة له، فما كان من سليمان إلا أن أخذ الخطاب ووعد المقاول خيرًا، ثم اتجه إلى بيت الأمير محمد وشرح له الموضوع، وأن إعطاء هذا المقاول كمية كبيرة سيكون على حساب حصص المقاولين الصغار، فاستمع إليه الأمير ثم أخذ منه الخطاب ومزقه بعد أن شكره على حسه الوطني وإخلاصه وجرأته في إحقاق الحق، والأمثلة تتكرر.

عند تولي الملك فهد الحكم عينه وزيرًا للمالية، ولم يكن سعيدًا بهذا التعيين؛ لأنه يعتقد أن حمل هذه الوزارة ثقيل جدًّا، لكنه التحق بالعمل، وحقق كثيرًا من الإنجازات، وهو أمر مسجل له. وبعد أشهر عدة قدم استقالته ورفضها الملك فهد، وأتذكر جيدًا المهاتفة الطويلة التي كان فيها الملك فهد يقنعه بالبقاء بحب وإعزاز، لكنه أصر على ذلك؛ بسبب حالته الصحية، وتوسط له الملك سلمان بن عبدالعزيز الذي كان سليمان يكنّ له الاحترام والتقدير، فقبل الملك الاستقالة، وأعلنت في الصحف، وهي المرة الأولى في تاريخ المملكة أن وزيرًا من الشعب يستقيل. وبعد استقالته آثر التفرغ لأسرته وهواياته وقراءاته، فقد كان -رحمه الله- قارئًا نهمًا.

كان نظيف اليد، لم يدخل في جيبه إلا راتبه، على الرغم من الإغراءات الكثيرة التي صدها من اليوم الأول له في الوزارة، وهذا حديث يطول شرحه وتكثر أمثلته

عرضت عليه مناصب عدة، بعضها حكومي وبعضها خاص، فاعتذر عن كل ذلك، ثم كلفه الملك فهد بعضوية اللجنة الاستشارية العليا لمجلس التعاون الخليجي، فوافق على ذلك، واستمر فيها دورتين، ثم طلب عدم التجديد. ألحّ عليه كثير من الأصدقاء أن يرأس مجلس إدارة البنك السعودي الأميركي (سامبا) فوافق لدورة واحدة، ثم اعتذر عن ذلك رغم الإلحاح الشديد من أعضاء مجلس إدارة البنك، وانضم عضوًا في مجلس إدارة مجموعة الزامل، وبقي فيها حتى وفاته.

تعرض لأزمات صحية عديدة، فذهب إلى أميركا، وكان من المقرر أن يخضع لعملية في القلب المفتوح، ولم يخبر أحدًا بذلك، ولما علم الملك فهد أرسل إليه رجلًا من السفارة يخبره أن جميع تكاليف العملية وسكن العائلة سيغطى من الدولة، فشكره شكرًا جزيلًا، لكنه اعتذر عن ذلك، قائلًا: إن شركة التأمين ستدفع تكاليف المستشفى، أما السكن فقد دفع مقدمًا، ولم يستلم من الحكومة ريالًا واحدًا.

أجرى عمليات عدة، منها عملية تبديل صمام في القلب، وترقيع الحجاب الحاجز، ولم أسمعه يومًا يتأفف أو يشتكي، فكلمته التي لازمته دائمًا «الحمد لله». قبل وفاته تعرّض لأزمة قلبية في لندن، وبقي في المستشفى عشرة أيام، ثم انتقل إلى الرفيق الأعلى راضيًا مرضيًّا، تاركًا قلوبًا تنزف دمًا من لوعة الفراق.

غازي القصيبي يؤنبه لعدم اهتمامه بالإعلام


غازي القصيبي

في عام ١٩٧٤م عين وكيلًا لوزارة التجارة، وبعدها بأقل من عام عين وزيرًا للتجارة، واستمر في الوزارة عشرين عامًا، مرت خلالها البلاد بكثير من الأزمات الاقتصادية، أدارها بكل حرفية، وكان يعمل ليلًا ونهارًا بعيدًا من الإعلام، فقد كان شعاره «العمل يتحدث عن نفسه».

بحكم العلاقة الوطيدة التي تربطه بالدكتور غازي القصيبي الذي عين وزيرًا للصناعة معه، فطالما سمعته يثور عليه لعدم إعلانه منجزاته، وإغلاق باب وزارته أمام الإعلام. وفي إحدى المرات، وكان سليمان في جولة بين الفنادق في الطائف فوجئ بكاميرات الإعلام، ولم يدر من الذي أرسلها؛ إذ إنه لم يطلب من وزارة الإعلام ذلك، فعرف بعد ذلك أن الدكتور غازي علم بتلك الجولة فاتصل بوزارة الإعلام، ولم يكن هذا التصرف من غازي النابع من الحب مرضيًّا لسليمان؛ فقد تعود أن يعمل في الظل، معتقدًا أن ما يقوم به هو الواجب الذي لا يستحق الشكر عليه.

اتفقا في مناظرة على ضرورة قراءة بروست وأن أفكار نيتشه صالحة لمجتمع المستقبل

جيليه ليبوفيتسكي وماريو فارغاس يوسا: الحياة ليست ثقافة فقط.. الحياة سياسة أيضًا

ترجمة: إلياس فركوح

روائي ومترجم



ماريو يوسا

جيليه ليبوفيتسكي

في مناظرته مع الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي جيليه ليبوفيتسكي، وصاحب كتاب «إمبراطورية الموضة»، و«الأزمنة الحديثة جدًّا»، يناقش الروائي الحائز على جائزة نوبل للأدب ماريو فارغاس يوسا ما هو جدير بالفحص حول الثقافة الراقية و«الجماهيرية» في العالم المعاصر، مدافعًا عن الأفكار التي ضَمَّنها كتابه الأخير «حضارة الفُرْجَة». المناظرة التي عقدت في معهد سرفانتس بمدريد باللغة الإسبانية، ثم ترجمت لاحقًا إلى اللغة الإنجليزية، شهدت نقاشًا عميقًا وحيويًّا حول العديد من الموضوعات والقضايا ذات الطابع الإشكالي. هنا نص المناظرة مترجمًا من الإنجليزية.

يوسا: «حضارة الفُرْجَة» محاولة للتعبير عن شعورٍ بالقلق، عن ضربٍ من الأسى، وعن رؤية ما كنا فهمناه بـ«الثقافة» عندما كنت شابًّا وقد أصابه التغيُّر في سني حياتي، حيث تحوّل فهمُنا إلى شيء مختلف جدًّا، إلى شيء أصابه التميّز والتغيّر في جوهره مقارنةً بما كنا نعنيه بكلمة «ثقافة» في خمسينيات وستينيات وسبعينيات القرن الماضي. سعى الكتاب محاولًا وصف التحوُّل، وفحص تأثيرات أوهام ما نسميها ثقافة اليوم على مظاهر مختلفة من الأفعال الإنسانية -اجتماعيًّا، وسياسيًّا، ودينيًّا، وجنسيًّا- طارحًا مسألة أن الثقافة تعمل على تخصيب كل أفعالنا في الحياة وتحيلها إليها.

لم يُنجَز الكتاب ليكون متشائمًا، لكنه هدفَ إلى الإقلاق وحفز الناس إلى التفكير بالدور المهيمن للتسلية والإلهاء؛ لكونهما ينشران الزيف في وقتنا الحاضر، مثلما كانا أيضًا سببًا في أن يصبحا مركزًا في الحياة الثقافية. أعتقد أن هذه هي المسألة، وأنها حدثت بمباركة من قطاعات واسعة في المجتمع، ومن ضمنها أولئك الذين مثّلوا تقليديًّا مؤسساته وقيَمه الثقافية.

إنّ جيليه ليبوفيتسكي، من وجهة نظري، أحد المفكرين اليوم الذين حللوا هذه الثقافة الجديدة بعمق بالغ وصرامة قصوى. ففي كتابه «إمبراطورية الموضة: ديمقراطية اللباس الحديثة»، قام وبتبصُّرٍ بوصف مكونات هذه الثقافة الجديدة. وخلافًا لما قمت به، عالجها محللًا إيّاها من دون قلق، ومن دون أيّ إحساس مفرط بالأذى؛ عالجها بتعاطف، رائيًا في صورها وملامحها ما عده أمرًا إيجابيًّا جدًّا. فمثلًا، التأثير باتجاه الديمقراطية لثقافة تصل لكل شخص، إنما هو ثقافة، في مقابل الثقافة التقليدية، لا تخلق فروقًا، ثقافة لا تحتكرها النخبة، ليست محصورة بالمتخصصين أو المثقفين والمفكرين، لكنها تتخلل كليَّة المجتمع وتنفذ فيه، بطريقة أو بأخرى.

كما أنه يقول، وهذه نقطة لافتة وقابلة للنقاش: إن هذه الثقافة أدّت إلى حرية فردية كبيرة. وبالعكس في الماضي -عندما كان الفرد، على نحوٍ ما، هو الأسير والمعبِّر عن ثقافةٍ ما- بات بمقدور الأفراد اليوم الاختيار ضمن مجال واسع وعريض من الاحتمالات الثقافية، وبالتالي لا تنحصر قدرتهم في عدم الاكتفاء بممارسة استقلالهم وإرادتهم الحرة فقط؛ ولكن بمقدورهم كذلك ممارسة أذواقهم وميولهم الشخصية. إنه يحاجّ ليبرهن على أن هذه الثقافة تتيح للناس البحث عن متعهم عبر أنشطةٍ هي ثقافية على نحوٍ قاطع، لكنها لم تكن تعدّ كذلك في الماضي.

هذه الأفكار قابلة للجدال حولها: أحيانًا تُقنعني، وأحيانًا أخرى تتركني حائرًا بلا قرار. أعتقد أن حوارًا بين موقفينا - موقفان مختلفان لكنهما، بطريقةٍ ما، يمكن أن يتكاملا - سيكون حوارًا مثمرًا.

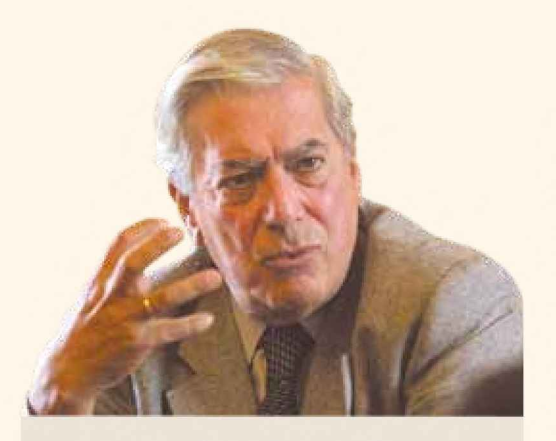
ليبوفيتسكي: شكرًا جزيلًا، ماريو، على هذا التقديم الذي أدركتُ فيه نفسي كاملًا. لقد أكّدْتَ على حقيقة أن مجتمع الفُرْجَة هذا يشكّلُ تحديًا لمعنى الثقافة النبيل. أنا أوافقك بهذا الخصوص. ولسوف أسمح لنفسي بتطوير هذه النقطة قليلًا؛ لأنني أعتقد أنها تندرج في الاتجاه الذي تركّزُ عليه. ماذا كانت الثقافة النبيلة، الثقافة الراقية، بالنسبة لدعاة الحداثة؟ قامت الثقافة بتقديم الكمال الجديد. ففي الوقت الذي بدأ فيه دعاة الحداثة بتطوير المجتمع العلمي والديمقراطي، خلقَت الرومانطيقيّة الألمانيّة صيغةً للدين بوساطة الفنّ، حيث تمثلت مهمتها في توفير ما لم يقم لا الدين ولا العلم بتزويد المجتمع به، وذلك لأنّ العلم ببساطة لا يقوم سوى بوصف الأشياء. أصبحَ الفنّ شيئًا مقدّسًا. كان الشعراء -والفنانون عامة- هُم أولئك الذين يُظهرون الطريق، الذين قالوا ما كان الدين يقوله منذ وقت مبكّر.

عندما نتقيَّد بماهيّة الثقافة في عالم الاستهلاك، في عالم الفُرْجَة -ما رأيتَه مناسبًا أن تدعوه بـ«حضارة الفُرْجَة»- إنما هو تحديدًا التسليم بانهيار النموذج الرومانطيقي. باتت الثقافة وحدةً من وحدات الاستهلاك. لم نعد ننتظر من الثقافة أن تغيِّر الحياة، أن تغيِّر العالم، مثلما فكَّرَ رامبو. كانت هذه مَهمة الشعراء، كبودلير على سبيل المثال، الذي رفضَ العالم

النَّفْعي. لقد آمنوا بأنّ الثقافة الراقية بمقدورها تغيير الإنسان، تغيير الحياة. واليوم، من غير المحتمَل وجود أحد يؤمن بأنّ الثقافة الراقية سوف تغيّر العالم. في الحقيقة، وبمفهوم السّباق والتنافس، فإنّ مجتمع التسلية، مجتمع الفُرْجَة هو الذي فاز. إنّ ما نتوقع الحصول عليه من الثقافة هو التسلية، ضربٌ من اللهو الرفيع بعض الشيء؛ غير أن الرأسماليّة هي ما تغيّر الحياة اليوم بشكلٍ أساسي، والتكنولوجيا أيضًا. ولقد تحولَت الثقافة لتصبحَ المجد المتُوِّج لهذا كلّه.

نحن، ضمن حدود معينة، نشترك في رؤيةٍ صارمةٍ سلبيّة لحضارة الفُرْجَة هذه، وللمجتمع الاستهلاكي عامة. ورغم ذلك، حاولتُ عبر السنين إظهار إمكانياتهما الإيجابيّة. وعند النظر من زاوية نموذج الثقافة التقليدي، فإنّ ما يبدو سلبيًّا هو الجانب الطاغي بلا جِدال. غير أن الحياة ليست ثقافة فقط. الحياة سياسة أيضًا -الديمقراطية بالنسبة لنا- علاقاتنا مع الآخرين، علاقاتنا مع أنفسنا، مع أجسادنا، مع المتعة ومع عناصر كثيرة أخرى. على هذا الصعيد، يمكننا القول بأنّ مجتمع الفُرْجَة، المجتمع الاستهلاكي، قام بتعميم مسلكيات نَمَطيَّة، ومنح قدرًا أكبر من الاستقلاليّة للفرد. لماذا؟ لأنه عَنَى انهيار الخطابات الكبرى، الأيديولوجيات السياسية الكبرى التي قيّدَت الأفراد برباط محكم من مجموعة قوانين، واستبدلت بها الفراغ، بمذهب لذة ثقافي. وبتعاظم هذه الحال، لم يعد الناس يريدون الخضوع للسلطة، إنما يريدون أن يكونوا سعداء، والبحث عن هذه السعادة بكلّ معانيها ووضعها تحت تصرفهم. مذهب اللذة، إضافةً إلى المجتمع الاستهلاكي، أتاحا لأنماط الحياة أن تتكاثر. فالتلفزيون، على سبيل المثال، باتَ ضربًا من المقبرة للثقافة الراقية، لكنه مَدَّ الناس بمصادر أخرى وفتح لهم آفاقًا جديدة؛ إذ مَكَّنَ الأفراد من عقد المقارنات. على هذا الصعيد، أتاح مجتمع الفُرْجَة للأفراد أن يصبحوا مستقلين، وأن يُوجِدوا نوعًا من مجتمعٍ بحسب الطَلَب ووفقًا للثمن، حيث يشكلون فيه طريقة عيشهم الخاصة.

أعتقد أن هذا مظهرٌ مهمّ؛ لأنّ المجتمعات حيث تهيمن الفُرْجَة هي مجتمعات اتفاقيّة بشكل عام أوجدها عَقْدٌ ديمقراطي. واليوم لم تعد الصراعات الاجتماعيّة تنتهي بحمّامات دم، وبات رمز الطاغية مرفوضًا في جميع هذه الأماكن. بهذا المعنى، أعتقد أن مجتمع الفُرْجَة أتاحَ للديمقراطيات أن تحيا بمأساوية أقلّ، أقلّ حالة شيزوفرينيّة عمّا كانت من قبل. ومع هذا، لم يحررنا ذلك كلّه من مَظهرين أساسيين -من العَيبين العظيمين- للعصر الحديث: الثورة، والقوميّة. فالقوميّة توجد حيثما يسود مجتمع الفُرْجَة، لكنها ليست مجتمعات دمويّة، والثورة -ملحمة الماركسيّة الكبرى- الأمل الثوري الأُخروي، لم تعد تحظى بأتباعٍ مؤمنين كُثر. إنّ تَذَكُّرنا ما كانت تعنيه كُلٌّ من القوميّة والثورة للقرن العشرين إنما يتيح لنا تَجَنُّب القراءة الرؤيوية لمجتمع



يوسا: خلافًا لك، لا أعتقد أن حضارة الفُرْجَة قد أتت بالسلام، وبالتالي التخلُّص من العنف، أو التقليل منه. على العكس من ذلك، لا يزال العنف موجودًا وحاضرًا في مدننا المبتلاة بالجريمة

الفُرْجَة، رغم إمكانية مواصلتنا توجيه نقدنا له.

انتصار الفوضى

يوسا: تلك هي المظاهر الإيجابيّة لِما يمكن لنا تسميتها بحضارة الفُرْجَة، إذا ما وافقتُ على المسألة ككل. ولكن، فلننظرْ إلى بضعة مظاهر سلبيّة. إنَّ اختفاء -أو انهيار- الثقافة الراقية أدّى كذلك إلى انتصار الفوضى والارتباك. لقد شهدنا، ضمن سيرورة الثقافة الراقية، انهيار قِيَم جَمالية معينة، والتراتبيّة التي أسستها الثقافة القديمة التي كنا نحترمها بنسبة أو بأخرى؛ لم يعد للقاعدة أو المبدأ أو النظام المقبول للأولويات أيّ وجود. يجوز لنا القول بأنّ هذا أمرٌ استثنائي، ما دام أنه يعني حيازتنا لحريةٍ مطلقة في الوقت الراهن في المجال الثقافي، غير أنه بالإمكان، ضمن تلك الحرية، أن نكون ضحايا السفاهة الأسوأ. هذه حقيقة يمكننا معاينتها يوميًّا. وربما تكون الفنون البصريّة هي الحالة الأكثر دراماتيكيّة. تتمثّل الحرية التي أحرزتها الفنون البصريّة في حقيقة أنّ بمقدور أيّ شيء أن يكون فنًّا، وأن لا شيء هو فنّ؛ وأن كل فنّ يمكن أن يكون جميلًا أو قبيحًا، غير أنه لا مجال للتمييز بين الاثنين. لم يعد المبدأ أو النظام القديم، الذي أتاح لنا التمييز بين الممتاز، بين الدنيوي الطبيعي واللعين المقيت، متوفرًا، اليوم يعتمد الوضع على وَلَع أو ذوق الزبون. بَلَغَت الفوضى والارتباك في عالم الفنّ، أحيانًا، حدودًا قصوى مضحكة. الذكي الألمعي والوغد كلاهما ضحية لمؤامرات مختلفة؛ لإعلاناتٍ وإشهارات، على سبيل المثال، لها القَوْل الفَصْل. صحيحٌ أن الفوضى والارتباك، في حقول أخرى، لم تبلغ هذا الحد الأقصى، لكنها وجدت طريقًا لها بمعنى ما، وخلقَت حالةً حادّة من عدم اليقين.

إذا كانت الثقافة مجرد تسلية خالصة، فذلك يعني أنْ لا شيء يتسم بالأهميّة. إذا كانت مسألة لهو، فبمقدور المُتَنَحل إلهائي وتسليتي بلا أدنى شك أكثر من شخصٍ أصيل عميق. ولكن إذا كانت الثقافة تعني أكثر من هذا؛ إذَن فإنّها تدعو للتفكير. وإني أعتقد أنّ الثقافة تعني أكثر بكثير، ليس بسبب المتعة التي نحصل عليها نتيجة قراءة عمل أدبي كبير، أو مشاهدة أوبرا عظيمة، أو الإنصات لسيمفونيّة جميلة، أو حضور حفلة باليه ساحرة؛ إنما لأنّ طبيعة الوعي، طبيعة الخيال، طبائع الأذواق والرغبات التي تخلقها الثقافة الراقية والفنّ العظيم في الكائنات الإنسانيّة تمنحها القوة وتمدّها بما يجعلها تعيش على نحو أفضل. تجعل الكائنات الإنسانيّة أكثر اهتمامًا بالمشكلات التي تغوص فيها، وأكثر تبصرًا بما هو صحيح وما هو خطأ في العالم الذي تعيش فيه. إنّ الوعي المُصوغ عبر الفنّ يجعل الكائنات الإنسانيّة قادرة على الدفاع عن نفسها أكثر، وأن تستمتع بالحياة أكثر، أو أن تعاني أقلّ.

إني أتحدث بناءً على تجربة شخصية. وإني أعتقد أن حصولي على فرصة قراءة «غونكورا» (لويس غونكورا: شاعر باروكي إسباني ١٥٦١- ١٦٢٧م). والاستمتاع به، وقراءة وفهم «يوليسيس» لجويس، قد أغْنَت حياتي على نحوٍ عميق. ليس فقط بسبب المتعة التي منحتني إياها بالعيش في تلك التجارب الثقافية؛ لكن لأنها أمَدّتني بفهمٍ أفضل للسياسة، وللعلاقات الإنسانيّة، ولِما هو عادل وما هو جائر، ولِما هو صواب وما هو خطأ، ولِماْ هو خطأ كبير.. كبير جدًّا. اختفى الدين من حياتي عندما كنت يافعًا، وحَلَّت محله قِيَمٌ روحيّة ما كان لي أن أبلغها من دون تلك الكتب. إني أتحدّث من زاويتي كفرد، غير أننا، إذا مددنا هذا ليشمل مجتمعًا كاملًا؛ عندها، وفي حالة اختفاء تلك الثقافة وكل ما تعنيه لتُسْتَبْدَل بالتسلية الخالصة، فماذا سيحدث لِما تَبَقى؟ هل بوسع التسلية الخالصة تمكين المجتمع من مواجهة كل تلك المشكلات والتصدي لها؟

أنا لست ضدّ الرأسماليّة، أنا مؤيدٌ لها؛ لقد أتاحت المجال لتقدم إنسانيّ استثنائي. لقد جَلَبَت لنا مستويات معيشية مرتفعة، وصيغةً من التطور العلمي سمحت لنا بالعيش على نحو أفضل وبلا حصر مقارنة بأسلافنا. ورغم ذلك، لطالما قال المُنظِّرون الكِبار بأنّ الرأسماليّة نِظامٌ قاسٍ بلا قلب، نِظامٌ يخلق الثراء لكنه يخلق الأنانيّة أيضًا. وهذا يجب أن يُعَوَّض بحياةٍ ثقافية في حدّها الأقصى. كثيرٌ من مُنَظِّري الرأسماليّة اعتقدَ أنّ السبيل الروحي كان الدين؛ وآخرون، من غير المتدينين، اعتقدوا أنه الثقافة. وإذا كنا لا نريد الوصول إلى النقطة التي يتحرك نحوها المجتمع -خواء روحيّ حيث جميع تلك المظاهر السلبيّة للمجتمع الصناعي، وجميع حالات التجرّد من الإنسانيّة التي يجلبها معه، أصبحت أكثر وضوحًا وسطوعًا كل يوم- فإني أعتقد أن أفضل وسيلة لمواجهة تلك الأنانية والغرور، تلك الوحدة، وتلك المنافسة الرهيبة التي تصل إلى حدّها الأقصى من التجرّد من الإنسانيّة، إنما هي الحياة الثقافية الغنية في حدّها الأقصى، وإنها المعنى الرفيع السامي لكلمة «ثقافة».

إني، خِلافًا لجيليه، لا أعتقد أن حضارة الفُرْجَة قد أتت بالسلام، بالسَّكينة والانسجام، وبالتالي التخلُّص من العنف، أو التقليل منه. على العكس من ذلك، لا يزال العنف موجودًا وحاضرًا في مدننا المبتلاة بالجريمة، في جرائم الجنس وفي التمييز بين الأجناس والتحامل عليها. ثمّة ناتجٌ متخيَّل متأتٍّ عن الأزمات الاقتصاديّة أدّى إلى رُهاب الأجانب، إلى العنصريّة والتمييز على هذا الصعيد. العنفُ ماثلٌ ضد الأقليات الجنسيّة، وهو منتشر، مع استثناءات قليلة، عبر العالم. كيف نفسِّر هذا كلّه؟ أحد التعبيرات الذي يتجلّى فيه هذا العنف إنما يتركز تحديدًا في انهيار الثقافة الراقية. هذه الثقافة التي تُثري وعينا وتقودنا، بطريقة أو بأخرى لأن ننشغل نحن أنفسنا بالقضايا الكبيرة. ثقافة بقدر ما هي ممتعة فإنها تدعو للتفكير، وللقلق، غارسة في الذهن حالة من عدم الانسجام ومثيرة روح النقد؛ وهو أمر تعجز عن خلقه الثقافة المسليّة الخالصة. هذه الثقافة التي سمّاها جيليه في إحدى مقالاته «عالم الثقافة.»

لستُ ضد الفُرْجَة؛ إنها بالنسبة لي باهرة وتُسلّيني كثيرًا. ولكن، إذا تحوَّلت الثقافة لتكون هذا فقط، فإنّ فقدان المعايير سيسود في النهاية وليس الاطمئنان، سيسود نوعٌ من الإذعان السلبي. والإذعان السلبي الخالص لدى الأفراد، داخل المجتمع الرأسمالي الحديث، لا يعني تعزيز ثقافة ديمقراطية بقدر ما هو انهيار المؤسسات الديمقراطية؛ والمثال على ذلك السلوك المضاد المقاوم لمشاركة الأفراد المبدعة والنقديّة في الحياة الاجتماعية، والسياسية، والمَدَنية. فيما يتعلق بي؛ إنّ أكثر الظواهر المقلقة في المجتمع المعاصر تتجلّى في عدم انخراط المثقفين والفنانين في الشؤون العامة، وفي احتقارهم الكامل للحياة السياسية التي يرون أنها قذارة، وخساسة، وفساد، وأنها شيءٌ ينبغي لهم إدارة ظهورهم له إذا ما أرادوا البقاء غير ملوَّثين. كيف بالإمكان لمجتمعٍ ديمقراطي النجاة على المدى الطويل من دون مشاركة الشخص الأكثر تفكيرًا، الأكثر وعيًا، من دون مشاركة الناس الأكثر إبداعًا وقدرةً على التخيُّل؟

ليبوفيتسكي: نحن غالبًا ما نُرْفِقُ مجتمعَ الفُرْجَة باختفاء المُثُل العُليا. هذه واحدة من مظاهره بلا شكّ، لكنها ليست الوحيدة. ففي الأجيال الجديدة من الناس المَعنيين ثمّة قواعد وأُسس لم تعد سياسية، غير أنها متصلة بلزومات الكَرَم والسَّماحة، وبالعَون المشترك. المجتمع المعاصر ليس مرادفًا لكليّة الاستخفاف بالأشياء (الكَلْبيّة) والعَدَميّة. ربما يكون هذا مظهره المسيطر، لكنّ ثمّة نزوعات مضادة وميولًا أخرى، نعاينُ ذلك في

المنظمات غير الحكوميّة: في المتطوعين الواهبين أنفسهم للعطاء، والواهبين وقتهم والساعين لِعَمَل شيء في سبيل الآخرين لا في سبيل أنفسهم. أعترفُ بأنّ هذا الأمر ليس ظاهرةً عالميّة، لكنني مفاجَأ، بالرغم من كل شيء، من أن مجتمع الفُرْجَة يساند ويدعم هذا العطاء وينشره عبر العالم. مجتمع الفُرْجَة لا يخلق الأنانيّة فقط؛ بل يخلق ظواهر أخرى تسمح لنا بتعديل كفَّة الميزان.

نحن نملك رؤيةً مختلفة للثقافة الراقية. أنتَ تراها كالثِّقَل الموازن نوعًا من الخَلاص أو الترياق حيال الحقيقة القاتلة الماثلة في إفساح السلطة لصناعة الفُرْجَة والرأسماليّة الحرية الأكبر في إدارة شؤونها. أنتَ لستَ ضد الرأسماليّة، لكنك تبحث عن وسيلة لأنْسَنتها. نحن متفقان هنا. لكننا لسنا، من ناحية ثانية، متفائلين بالقدر نفسه. أنتَ تعتقد أنّ الثقافة الراقية تشكِّل العامل الأساسي والجوهري في عملية ضبط وتصويب أحد مظاهر الرأسمالية. أما أنا فأكثر ريبةً؛ ربما لأني أقلّ إيمانًا منكَ بالثقافة الراقية.

أنتَ ذكرتَ بعض الأشياء عن العنف في غاية الأهمية، منها أن في داخل مجتمع الفُرْجَة، المتصف كذلك بالتسلية والإلهاء، وقعت جميع أشكال العنف. ومع ذلك، ففي لحظة مهمة في سيرورة الثقافة الراقية أمضى أوسكار وايلد سنتين في السجن، وبقية حياته الوجيزة في المنفى. كما عجزت الثقافة الراقية عن حماية البَشَر، في أُمة غوته وكانط، من الوحشيّة النازيّة.

أنا رجل أكاديمي، أدافع عن الثقافة الراقية، لكنني أعتقد أنّ علينا أن نقترح وسائل أخرى ومختلفة. وبالنظر إلى حيرة العالَم المعاصر وتيهانه، فإنّ ما ينبغي لنا عمله هو المحافظة على كرامة الناس والإيمان بالعمل. لا الاكتفاء بالإيمان بالمعرفة والاستمتاع بالأعمال الأدبية العظيمة. الثقافة الراقية تساعد الإبداع والفرد، لكن في الوقت نفسه فإنّ الأفراد هم المثلون الذين يبنون عوالمهم الخاصة. على التعليم ألّا يقف ساكنًا أو يهرب بعيدًا من التلفزيون وما يماثله. على التعليم توفير الأدوات للأفراد ليصبحوا مبدعين، ليس فقط فيما يتعلق بالفنّ والأدب إنما في كل شيء. على الثقافة الراقية والنزعة الإنسانية العمل جنبًا إلى جنب بطرائق مختلفة، أما إذا مارسنا ذلك بطريقة محددة واحدة؛ فلسوف نواجه مشكلات. فمشاركة الجماهير، في مجتمع التسلية، أكثر صعوبة حين يتعلق الأمر باختمار هذه الثقافة. عند النظر إلى غير المتلكين للتعليم الضروري، فإنّ قراءة «يوليسيس» اليوم ليست هينة، لكنها ليست مستحيلة. نحن بمقدورنا العيش، والعيش جيدًا، وبوضعٍ يتيح الكرامة، من دون الاطلاع على الأعمال الأدبية العظيمة.

نحن متفقان في تشخيصنا لمجتمع الفُرْجَة وبدء انهيار التراتبيّة الجَمالية. لكن هنا علينا أن نتراجع قليلًا ونشهد على أن مجتمع الفُرْجَة ليس المجرم المتَّهم الوحيد. فالأمر يبدأ بالثقافة الراقية: الطليعة. فهناك يحدث الهجوم المضاد للفنّ الأكاديمي، لـ«الجَمال». لم يكن «دوشان» (مارسيل دوشان (١٨٧٧- ١٩٦٨م)، رسّام فرنسي وأحد مؤسسي المدرسة الدادائية والسريالية) جزءًا من مجتمع الفُرْجَة، ومع ذلك كان مَن فتحَ باب الفكرة القائلة بقابلية وضع كل شيء في المعرض، وأنّ هذا يجوز لنا أن ندعوه «فنًّا». إنّ بذور انهيار الجماليات والثقافة الراقية تكمن في داخل الثقافة الراقية نفسها.

وفي النهاية، لم يكن مجتمع الفُرْجَة مَن قام بتغيير التراتبية الجَمالية كثيرًا. ما الذي حدث؟ لقد خلق مجتمعُ القرن العشرين الحديث شيئًا لم يُسْمع به من قبلُ في التاريخ: «فنّ الجماهير - الفنّ الجماهيري». فلنأخذ السينما على سبيل المثال. فالفلم السينمائي يستهدف كل إنسان، بصرف النظر عن مكوناته الثقافية؛ مجترحًا شيئًا مختلفًا. لقد خلق فنَّ تسليةٍ بمقدوره منحنا أعمالًا متوسطة القيمة لكنها رائعة أيضًا. وإذا أخذنا في الحسبان معدلات الأفلام، وعلى نحو مطرد، فإنّ الأعمال التي هي ليست عظيمة وليست رديئة، تؤدي إلى تحريك المشاعر وتدفع الناس إلى التفكير.

حريق في الهواء الطلق

يوسا: يسعدني أن جيليه قد لامَسَ موضوع النازيّة. إنّ أوّل شيء فعلته النازيّة وهي في طريقها لاستلام السلطة كان إقامتها محرقةً هائلة للكتب أمام جامعة برلين، حيث بات كامل الإرث الثقافي العظيم لألمانيا، عمليًّا، داخل أتون حريق في الهواء الطلق.

> **ليبوفيتسكي:** أنتَ تعتقد أنّ الثقافة الراقية تشكِّل العامل الأساسي والجوهري في عملية ضبط وتصويب أحد مظاهر الرأسمالية. أما أنا فأكثر ريبةً؛ ربما لأني أقلّ إيمانًا منكَ بالثقافة الراقية

> **يوسا:** ليس هناك من مجتمع واحد في العالم لا يعكس نظامه التعليمي أزمات عميقة، وذلك لسببٍ بسيط يتمثّل في أننا لا نعرف ما هو النظام الأفضل والأكثر قابلية لتلبية الحاجات

النازيّة ليست الحركة الشموليّة الوحيدة التي أضمرت ارتيابًا ساحقًا في الإبداع الفني، وبالتفكير الفلسفي، وبالفنانين الذين كانوا، بشكل أو بآخر، نُقّادًا لزمنهم، ولمجتمعهم؛ الفنانين الذين، بطبيعة الحال، قد تعرضوا لقمعٍ وحشيّ.

وبسبب ارتيابهم الفظيع في الثقافة، فإنّ أوّل شيء قامت به جميع المجتمعات التسلطيّة تمثّل في سَنِّها لأنظمة الرقابة على الكتابة والنشر. وكانوا محقين في رؤيتهم للخطر الكبير الكامن في الثقافة. فمنذ محاكم التفتيش، اجْتُرِحَت مؤسسةٌ لقمع التداول الحُر للآراء والقناعات، وذلك بغية تصنيف الأفكار والحياة الفرديّة كما الحياة الروحيّة ضمن نماذج ومعايير دقيقة تُدين وتُجَرِّم بما يتوافق مع السلطة. هذا ما فعلته الشيوعيّة، والفاشيّة، والنازيّة، وجميع الدكتاتوريات التي وُجِدَت. وهنا نجد الدليل الأمثل على أهمية الثقافة الغنية، والراقية، والمبدعة، والحُرة. في الحقيقة، إنّ ثقافةً غنيةً وراقيةً مبدعةً لا تكون إلّا حُرة، وهي، حقًّا، أحد أُسس الحرية. وإذا ما اختفت تلك الثقافة، فبسبب أن الحرية اختفت من قلب ذلك المجتمع. يمكن للثقافة أن تختفي على أيدي الأنظمة المتوحشة، والشموليّة؛ هتلر، ستالين، فيدل كاسترو، ماو تسي تونغ، لكن ثمّة إمكانية لاختفائها أيضًا بطرائق أخرى. فإذا وصلنا نقطة الاعتقاد بوجود أُناس معينين لا يجدون ضرورةً للثقافة؛ لجويس، لإليوت، ولبروست، وأن هؤلاء جميعًا لا نفع منهم على الإطلاق ولا يخدمون غَرَضًا، وأنّ لهؤلاء الناس اهتمامات فوريّة آنيّة أكثر إلحاحًا وضغطًا؛ فلسوف يُصاب المجتمع بالإفقار المتزايد عبر العَبَث والطيش، والزهو والخيلاء. هذا الضرب من التفكير خطير. أعتقد أن بروست مهمّ لكل إنسان؛ رغم أن البعض ربما لا يعرف كيف يقرأ؛ رغم أن ما قاله بروست يقع في صالحهم، أيضًا، بصرف النظر عن أنهم ليسوا في وضعٍ يمكّنهم من قراءته. لقد خلقَ نوعًا من الوعي يعبر أشياء معينة تجعل الأفراد غير قادرين على التأثر به هو أكثر إدراكًا لوضع الناس الأفقر والأحْوَج. كما أنه دفعهم إلى الالتفات والاهتمام بالإشارة إلى وجود حقوق إنسانيّة معينة. هذا الضرب من الإدراك والوعي ناتج عن الثقافة. وحين لا تكون الثقافة وراء هذا الوعي والإدراك، فإنها فقيرة على نحو استثنائيّ. وهذا يفسِّر، إضافةً إلى أن أوربا عاشت تجربة الهولوكوست الشنيعة، لماذا لم تختفِ اللاساميّة؛ بل ولدت من جديد. وهذا يفسِّر لماذا رُهاب الأجانب، الذي هو فَشَلٌ عالميّ، يجتاح المشهد ثانيةً، ليس في مجتمعات بدائية غير مثقفة، إنما في مجتمعات مثقفة ثقافة قصوى، وتحديدًا ضمن تلك الدوائر التي لم تصلها كتابات بروست، وإليوت، ورائعة جويس «يوليسيس».

الثقافة الراقية غير منفصلة عن الحرية. ولطالما كانت ثقافة نقديّة، ولطالما كانت نتيجة لعدم التطابق ومصدرًا له. فالمرء لا يمكنه قراءة كافكا، أو تولستوي، أو فلوبير، ولا يوقِن بأن العالم ليس سويًّا، وأنه بالمقارنة مع الأشياء الجميلة جدًّا، والكاملة تمامًا، والرائعة جدًّا، حيث كل الأشياء رائعة -الأشياء البشعة والرديئة هي أيضًا رائعة وجميلة- وأنّ العالم الحقيقي متوسط القيمة إلى حد كبير. لقد خلق فينا هذا الأمر شعورًا رهيبًا بانعدام التكيُّف، بالمقاومة ورفض الحقيقة الواقعية. ذلك هو المصدر الرئيس للتقدم والحرية، ليس في العالم المادي فقط؛ بل في مجال الحقوق الإنسانية والمؤسسات الديمقراطية. إنّ الدفاع عن الثقافة الراقية مرتبط بذلك الانهماك الكبير بكلٍّ من الحرية والديمقراطية.

صحيحٌ أن فظائع اجتماعيّة وإجحافات اقتصاديّة قد وقعت في ماضي المجتمعات المثقفة. ولكن، ما الذي جعلنا نقلق من كونها كانت موجودة؟ إنها الثقافة. منحتنا الثقافةُ الوعيَ والإدراكَ والعقلانيّةَ مما دفعنا لأن نشعر بالقلق حيال ما كان ليس صحيحًا، وأن علينا وضع نهاية له؛ وأن الاستعمار كان أمرًا ليس صحيحًا وأنْ علينا وضع نهاية له؛ وأن جميع ضروب العنصريّة والتمييز ليست صحيحة وعنيفة. عندما كان بروست يكتب «البحث عن الزمن الضائع»، لم يكن يعرف أنه إنما يعمل من أجل الحرية والعدل، لكنه كان يفعل هذا. هذا ما كان رامبرانت ومايكل أنغلو يفعلانه؛ مثلما فعل فاغنر عندما قام بتأليف موسيقاه، مع أنه كان عنصريًّا. وهذا نفسه ما حصل مع فنانين كِبار، ومع مفكرين كِبار، ومع مبدعين كِبار. إنّ عملهم يختلف عن عمل التكنوقراط أو المشتغلين بالعلوم، ومساهمة الأخيرين الاستثنائيّة للإنسانيّة مباشِرة؛ إنهم متخصصون وعملهم يتحرك في خط مستقيم. أما عمل الإنسانيين الكِبار، بالمقابل، فإنه يتحرك في أكثر من اتجاه واحد؛ إنه يتجه نحو المجتمع مستهدفًا إيّاه ككل، وأحيانًا يقوم بالتأسيس للقواسم المشتركة التي ضاعت في خضم التحديث والتصنيع. المجتمع الحديث يعزل ويشتت الأفراد؛ وهنا تكمن أهمية حصولنا على قاسم مشترك يجعلنا نشعر بالمسؤولية الجماعية والرباط الأخوي؛ لأن في ذلك تتأسس فيما بيننا مجموعة اهتمامات وانشغالات. وحدها الثقافة ما يخلق مجموعة الانشغالات تلك؛ فهي لم تتأسس أبدًا بالتكنولوجيا والعلم؛ إذ يخلق الأخيران متخصصين من أصحاب خلافات تبادلية فيما بينهم لا لَبس فيها.

الدفاع عن الثقافة الراقية لا يعني الدفاع عن النُّخَب الصغيرة فقط، التي تستمتع بمخرجات هذه الثقافة، ولكنه دفاعٌ أيضًا عن أمورٍ أساسية وضرورية للإنسانية؛ كالحرية، والثقافة الديمقراطية. الثقافة الراقية تدافع عنا نحن ضد الأنظمة الشمولية والتسلطية، كما تدافع عنا ضد الطائفية والاعتقادات المغلقة.

يطرح جيليه ليبوفيتسكي رأيه القائل بأنّ الأيديولوجيات -التي لا أثق بها أنا أيضًا وأخشاها- قد تآكلت في مجتمع الفُرْجَة؛ وأنّ

مجتمع الفُرْجَة هذا كان أشد فعالية وتأثيرًا من المنطق والعقلانية، ومن السجال الديمقراطي في الصراع ضد الأيديولوجيات اليوتوبية الكبرى. وإذا ما كان ثمّة إنجاز من إنجازات مجتمع الفُرْجَة -بالنظر إلى حاجته للهو والتسلية، والموضة، والمتعة العاجلة- فإنه التفسُّخ التدريجي والتلاشي المتصل لكثيرٍ من الأيديولوجيات، ولهذا فعلينا الاحتفال بهذا الأمر حقًّا. إنّ انهيار الأيديولوجيات الكبرى هو انهيارٌ لواحدٍ من أكبر مصادر الحرب والعنف في المجتمع الحديث.

هيجان عنف السلطات الشمولية

ليبوفيتسكي: لقد أضاء ماريو نقطةً أوافق عليها تمامًا، إننا حقيقة رجالًا ونساءً نعيش العصر الحديث، وندين بالكثير للثقافة الراقية. إننا نشأنا هكذا نتيجة عملية اختمار للأفكار، ونتيجة وعيٍ حديث أسهمَ في تكوينه فلاسفةٌ وكتّاب، وهذا بالضبط ما صاغَ وصبغَ الكون الإنسانيّ، والفرديّ، والديمقراطي. لقد نشأ العالم الحديث من عقول مفكرين معينين زرعوا البذور، بوساطة أُناس منحوا الشيفرة والناموس مجتمعًا لا يُضاهى في مؤسساته، ولكنها تواجه نفسها بإدراكها للحرية، والكرامة، والمساواة للجميع. هذا الابتكار العقلي ندين به للثقافة الراقية. نحن متفقون، تمامًا مثلما اتفقنا على أنه يجب على الإبداع أن يكون مدافعًا عن الحرية بوصفه مندوبًا عنها.

بالمقابل، لستُ مقتنعًا تمام الاقتناع بأنّ الثقافة الراقية تقينا من هيجان عنف السلطات الشمولية، أو أي عنف من نوع آخر. فإذا كانت الثقافة الراقية تعمل على توليد الحرية، فإنها، في كثير من الأوقات، مثلما يمكن لـ«كانط» أن يقول، تحتمل أن تُصاب بالعجز تحت تهديدات السلطة والمصالح الخاصة. واليوم، ليست الثقافة الراقية وحدها مَن يدافع عن القِيَم التي تحبّها وتقدّرها بقدر ما أفعل أنا؛ فهناك التلفزيون، والسينما، وسلسلة عريضة من منتجات وسائل الإعلام الجماهيرية تحتفي هي أيضًا بحقوق الإنسان وكرامته. ربما لا تكون أعمالًا قابلة للتكريس في التاريخ، لكنها، رغم كل شيء، بذرت أيديولوجيا إنسانية. إني أُذهَش عندما أشاهد فلمًا لـ«سبيلبرغ» (المخرج الأميركي ستيفن سبيلبرغ صاحب أفلام: اللون القرمزي. لينكولن. ميونخ. قائمة شندلر). تلك ليست ثقافةً راقية، إنها أعمال رائجة جدًّا وتكلِّف ملايين الدولارات لتُنْتَج، لكنها تعمل على نشر الأفكار الإنسانية والرموز الديمقراطية، وكذلك القِيَم التي صيغت أصلًا في ثقافة راقية وقد باتت في حالة تواصل وتفاعل مع المجتمع.

أسهمَ مجتمع الاستهلاك، مجتمع الفُرْجَة -إنهما يشيران إلى المعنى نفسه- في كثيرٍ من الأشياء؛ لقد خلقَ الرغبة في حياة أفضل، وأتاح للناس المشاركة بآرائهم، ودمَّر الأيديولوجيات الكبرى، ومنح الشعب مزيدًا من الاستقلال. غير أن هذا ليس كافيًا. إنّ مجتمع الفُرْجَة، الذي يَعِد بالمَسَرَّات، لا يمكنه الوفاء بوعده. ومع ذلك، فإننا لا نستطيع شَيْطَنَة المجتمع الاستهلاكي، ولا ينبغي لنا رفضه بقضه وقضيضه ككل. علينا المضي مع ما هو إيجابي في هذا المجتمع -الحرية. إطالة العُمْر. طرائق العيش- غير أننا نحتاج أيضًا إلى أن ندرك، وهنا نحن متفقون، على أن عالم الاستهلاك ليس بمقدوره الإيفاء بطموحات الشعب وآماله. فالناس ليسوا مجرد مستهلكين، رغم أن المجتمع الاستهلاكي يتعامل معهم كأنهم كذلك. ما الفارق بين المستهلك والفرد؟ الفرق كبير جدًّا. إننا بطرحنا للمنظور الإنساني، وإرث الثقافة الراقية، إنما نتوقع من الناس أن يكونوا مبدعين، وأن يبتكروا أشياء، وأن يمتلكوا قِيَمًا. المجتمع الاستهلاكي لا يزوِّدنا بذلك، ولهذا فإننا نشاهد حركات متكاثرة تعمل على البرهنة عن نفسها، وعلى طرح الأفكار واقتراحها، وعلى الإتيان بالأعمال. الناس بحاجة إلى توكيد ذواتهم.

نحن نرى، بوساطة الإنترنت وأدوات التواصل الجديدة، تطورًا مذهلًا لدى الهواة من الشباب وهم ينجزون أعمالًا معينة، يبدعون أشرطة فيديو، وأفلامًا قصيرة، وموسيقا. ليست جميع هذه المُخْرَجات عبقريّة، غير أن هذا النشاط يُرينا أنّ مقولة نيتشه «إرادة السلطة» تُترجم اليوم بإرادة الإبداع. هذه الإرادة لم يعمل مجتمع الاستهلاك على تدميرها، كما لم يعمل على تحويل الناس إلى مجرد كينونة لا تريد سوى العلامات التجارية. فالناس يواصلون المطالبة بأن يجعلوا من حيواتهم شيئًا مهمًّا. هذا ما يجب على التعليم عمله: إتاحة الأدوات للناس، أينما كانوا؛ ليخلقوا من حياتهم حالةً مهمة من دون الاكتفاء بكونهم مجرد مستهلكين للعلامات التجارية الشائعة وصراعات الموضة. ثمّة عَمَلٌ كبير يقع إنجازه على عاتقنا.

لقد قللَ نظام الرأسمالية العالمي من مجال المناورة، وضَيَّقَ من الزمن الممنوح للفعل، لكننا نستطيع عمل أمور عدة في الثقافة؛ وبإمكان التعليم أن يفعل أيضًا. هذه واحدة من تحديات القرن الحادي والعشرين الكبيرة. لن يتشكل المجتمع عبر التكنولوجيا فقط؛ بل عبر الناس الذين يملكون الحَصافة ورجاحة العقل فيما يتعلق بذواتهم، والذين يملكون رغبات قوية. يجب على التعليم مساعدة الناس على فعل ذلك. الثقافة الراقية واحدة من الأدوات، لكنها ليست الأداة الوحيدة. علينا إعادة التفكير بالتعليم في حقبة الإنترنت. علينا التفكير في طبيعة التعليم في مجتمعٍ مرتبك تائه لم يعد يملك المرجعيات السابقة. إنها مَهمة هائلة، لكنها كفيلة بتصميم عالم الغد.

يوسا: أتفق معك تمامًا. لقد أتاح المجتمع الصناعي الحديث، ومجتمع السوق، ومجتمع البلدان المتقدمة، شروطَ العيش للفرد الإنساني على نحوٍ هائل. لكنه لم يجلب، قط، السعادةَ التي يبحث عنها الناس لكونها تمثّل مصيرهم الأخير. الناقص هو تحديدًا ما يندرج تحت عنوان «الحياة الروحيّة الغنية». لقد أتاح الدين هذه الحياة لقطاعٍ من المجتمع -القطاع الذي يشعر بأنّ وجوده المادي



ليبوفيتسكي: إنّ مجتمع الفُرْجَة، الذي يَعِد بالمَسَرَّات، لا يمكنه الوفاء بوعده. ومع ذلك، فإننا لا نستطيع شَيْطَنَة المجتمع الاستهلاكي، ولا ينبغي لنا رفضه بقضه وقضيضه ككل

مُحاط بالإيمان- لكن يتبقى قطاع عريض لم يكن للدين وجودٌ فيه، قطاعٌ لا معنى للدين في أوساطه، وهناك بالضبط ما يجب على الثقافة أن تلعب دورًا أساسيًّا فيه.

أوافق. يجب على التعليم أن يكون واحدًا من الأدوات الرئيسية التي بوساطتها يمكن للمجتمع الحديث أن يملأ هذا الخواء الروحي. ولكن، إذا ما كان هناك ما يتعرض للأزمات في المجتمع الحديث؛ فهو التعليم على وجه الخصوص. ليس هناك من مجتمع واحد في العالم لا يعكس نظامه التعليمي أزمات عميقة، وذلك لسببٍ بسيط يتمثّل في أننا لا نعرف ما هو النظام الأفضل والأكثر قابلية لتلبية الحاجات، النظام الذي يلبّي، من جهة، حاجات المجتمع من تقنيين ومحترفين، ومن جهة أخرى، يملأ الثغرات الكائنة في العالم الروحي لهذا المجتمع الحديث. يعيش التعليم أزمةً؛ لأنه عجز عن إيجاد معادلة يمكن لها أن تجمع هذين البُعدين معًا. هناك تحديدًا يجب أن نعمل إذا أردنا مجتمعًا حديثًا قادرًا على إشباع الحاجات المادّيّة للرجال والنساء مثلما يملأ العالم الروحي. التعليم أمرٌ أساسيٌّ بكل تأكيد، ولكن إلى جانب التعليم فإنّ العائلة والفرد أساسيان أيضًا، وهذا كلّه يقتضي وجود إجماع معيّن حين تبدأ عملية تطوير البرامج التي سوف تحكم حياة مدارسنا، وحياة مؤسساتنا وجامعاتنا. ثمّة فوضى وارتباك غير مسبوقين يعتريان هذه العملية، ولكن إذا ما توافر الاهتمام على الأقلّ والتركيز على أن ضمن مجال التعليم ينبغي أن نكون مبدعين وفعّالين، عندها أعتقد أننا سنكون قد حققنا خطوةً هائلة إلى الأمام. على أي حال، ورغم أن تناقضاتنا تبدو على السطح عديدة؛ فإني أعتقد أنّي وجيليه قد اتفقنا على ضرورة قراءة بروست، وجويس، ورامبو؛ وأنّ أفكار كل من كانط، وبوبر (كارل بوبر ١٩٠٢- ١٩٩٤م: فيلسوف نمساوي - هنغاري، ولد في فيينا، ودرّس كأستاذ في جامعات بريطانية عدة. يُعتبر أحد أكبر فلاسفة العلوم في القرن العشرين) ونيتشه تصلح لهذا اليوم والعصر، وقادرة على مساعدتنا في تشكيل تلك البرامج التعليمية التي يعتمد عليها مجتمع المستقبل، إذًا سوف يكون أقلّ عنفًا وأقلّ خلوًّا من السعادة.



www.alfaisalmag.com

الاشتراك السنوي

١٥٠ ريالًا سعوديًّا للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًّا للمؤسسات أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي

السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ٧٥٠ فلسًا، مصر ٤ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم.

الموزعون

السعودية، الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع، هاتف: ٤٨٧١٤١٤(٠١١)، فاكس: ٤٨٧١٤٦٠(٠١١)، مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، شارع الجلاء، هاتف: ٣٣٩١٠٩٥، فاكس: ٣٣٩١٠٩٦ . ٢٠٢..، قطر، دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، ص.ب ٣٤٨٨، هاتف: ٤٦٦١٢٨٢، فاكس: ٤٦٦١٨٦٥ . ٠٠٩٧٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، ص.ب ٣٧٥، هاتف: ٤٦٣٠١٩١، فاكس: ٤٦٣٥١٥٢ . ٦ . ٠٠٩٦٢، البحرين، مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف، ص.ب ٢٢٤ هاتف: ٢٩٤٠٠٠، فاكس: ٥٣١٢٨١ . ٠٠٩٧٣، الإمارات العربية المتحدة، مكتبة دار الحكمة ص.ب ٢٠٠٧ هاتف: ٤٩٣٥٦٦٢، فاكس: ٢٦٦٩٨٢٧ . ٤ . ٠٠٩٧١، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف فاكس: ٢٢٤٠٤٠٣١/٣٢ . ٢١٢ . ٠٠، هاتف: ٢٢٤٠٠٢٣.



أثر الفلسفة اليونانية في الفكر العربي في العصر الوسيط



عبدالرحمن الحبيب
كاتب سعودي

كان للعرب قبيل الإسلام لغة ناضجة، لكن كانت معارفهم وفنونهم وصفية في الأغلب، وتخلو من التأمل والتفلسف. فلم تُتِح البيئة الطبيعية لغالبية مجتمعات الجزيرة العربية مجالًا لثبات الاستقرار المدني «المتواصل عبر أجيال» ولا ثبات الوحدة السياسية، ومن ثم لم تتراكم المعارف الفكرية بما يسمح لتكوّن شكل من أشكال التفكير الفلسفي.

وحتى في الحواضر القليلة الثابتة عبر أجيال، فإنها لم تتعرف الفلسفة؛ لأنها كانت جزرًا صغيرة مستقرة في بحر مجتمعات الترحال، وكانت ثقافتها السائدة من ثقافة تلك المجتمعات المحيطة. وعدا الحكمة الموجودة في الأمثال والعبارات والخطب والشعر والقصص، فإن العقل السائد آنئذ كان يتحكم به التصور الخرافي للكون والحياة، إضافة لوجود السحر والكهانة والعرافة والتنجيم. وعلى الرغم من ذلك فالجزيرة العربية شهدت تلاقيًا بين أديان وحضارات مختلفة؛ فقد كانت مواسم الحج وأسواق العرب كسوق عكاظ تجمعًا بين العرب وغيرهم من الشعوب التي تقطن المنطقة المحيطة بشبه الجزيرة العربية أو قريبة منها كالسريان والفرس والهنود واليونان.

وإذا أخذنا البعد الفلسفي في الدين، سنجد أن قليلًا من العرب كانوا إما يهودًا أو نصارى، والغالبية العظمى كانوا وثنيين دهريين. هذه الديانة الوثنية تتزامن مع ازدهار مذهب الدهرية الفارسي في عهد يزدجر الثاني «ت٤٥٧م»، وهذا قد يشير إلى مدى تأثر العرب بفلسفة المذهب الفارسي؛ فالدهرية الفارسية تجعل الزمان هو المبدأ الأسمى، وترى أنه لا نهاية له، وتعده عين القدر أو الفلك الأعظم. وهذا المبدأ نال إعجاب أهل النظر الفلسفي، وتبوأ مكانًا بارزًا في الأدب الفارسي وفي الآراء الشعبية «دي بور».

العصر الإسلامي الأول.. البوادر الأولى

مع الإسلام تشكلت الوحدة السياسية للعرب، حتى تمددت خارج حدودها مشكلة الدولة الإسلامية، التي كانت لغتها الدينية والسياسية هي اللغة العربية، لكن مع زيادة تمدد الدولة الإسلامية واختلاط المسلمين بحضارات وأديان مختلفة ظهرت الحاجة لتعريب الدواوين التي بدأت منذ مطلع الخلافة الأموية، وكانت تكتب أصلًا بالفارسية واليونانية «ماجد فخري».

في تلك الأثناء، كانت الدراسات الفلسفية والمنطقية مستمرة في مراكز الدراسات اليونانية من دون انقطاع حتى بعد الفتح الإسلامي لسوريا والعراق. وظهر عدد من الشراح الذين ينتمون إلى فرقتي اليعقوبية

والنسطورية المنشقة، أمثال سويرس سيبوخت «ت ٤٧ هـ» وأثناسيوس البلدي «ت ٧٧هـ» ويعقوب الرهاوي «ت ٩٠هـ». أعقب ذلك وتزامن معه بوادر تعريب المصنفات الطبية والكيميائية والفلكية. في عهد مروان بن الحكم «ت ٦٦هـ» ترجم أهرن اليعقوبي ملخصًا طبيًّا مشهورًا في الأوساط السريانية للطبيب اليهودي ماسرجويه. كما ينسب إلى الأمير الأموي خالد بن يزيد «ت ٨٥هـ») الاشتغال بالكيمياء والتشجيع على ترجمتها من اليونانية إلى العربية. كانت الترجمة آنذاك مشوشة من ناحية التعريب أو من ناحية نحل الأعمال لغير أصحابها. فمن ذلك أن العرب وقتئذ يحسبون أن تاريخ اليونان لم يبدأ إلا مع الإسكندر الأكبر، وقد عرفوا شيئًا من أطوار الفلسفة وكتب أرسطو لكنها معرفة مشوبة بأساطير كثيرة «دي بور».

العصر العباسي الأول.. ممهدات الفلسفة

مع زيادة اختلاط المسلمين بحضارات وأديان وأعراق مختلفة، وبأشكال مدنية جديدة وعادات وأفكار وفلسفات وأنماط معيشية متنوعة وجديدة عليهم، لا يكفي معها مجرد الرجوع لنص القرآن الكريم والسنة الشريفة، كان لا بد من الرأي المستند على القياس والتأويل والاجتهاد. وكان لا بد من وضع مناهج ومقاييس لهذه الاستنادات وقواعد للرجوع للقرآن والسنة. ومن هنا ظهر الفقه والفقهاء وفرقهم مثل أهل الرأي وإمامهم أبو حنيفة النعمان، وأهل الحديث كالشافعي. ولأن القرآن الكريم دعا الناس للتأمل والتبصر والتعقل، فإن ذلك أثر في نشوء الفرق الإسلامية والجدل العقلي وعلم الكلام. كان هدف علم الكلام الدفاع عن العقائد الدينية بالأدلة العقلية مقابل الأدلة النقلية.

على رغم أن القياس وهو من أشكال المنطق ظهر قبل التأثر بالمنطق الفلسفي اليوناني، لكن مع التوسع فيه واتخاذه أصلًا من أصول الأحكام ومصدرًا للتشريع، كان لا بد من دراسة المنطق اليوناني والتأثر به بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. والفقه بحد ذاته -وليس القياس فقط- هو علم نظري فكري بشري وإن كان يستند على نص سماوي؛ لذا لا بد له من التفلسف، وبخاصة في المنطق الاستنباطي وليس فقط الاستقرائي.

كانت تلك ممهدات لدخول الفلسفة اليونانية للفكر الإسلامي والعقل العربي. فالآراء الفقهية اضطرت للدخول في فلسفة اللغة لتفسير وتأويل وشرح النص المقدس، ثم دخلت في تفرعات فلسفية أخرى. ظهرت بوادر الترجمات الفلسفية في مطلع الخلافة العباسية مثل ما ينسب إلى عبدالله بن المقفع بتعريبه لكتب المقولات والعبارة والبرهان لأرسطو. كان ذلك في عهد أبي جعفر المنصور «ت ١٥٩هـ» الذي تصفه المصادر القديمة ببراعته في الفقه وكلفه بالفلسفة، ورعايته لترجمة كتب الطب والهندسة والفلك «تاريخ مختصر الدول لابن العربي». ومن الكتب التي ترجمت في عهده رسائل لأرسطو، وكتاب «المجسطي» في الفلك، «وأصول الهندسة» لإقليدس «مروج الذهب للمسعودي». وقد أضاف هارون الرشيد مزيدًا من الدعم للتعريب، واعتنى بالثقافة والعلم وترجمة الأعمال اليونانية، وعلى وجه الخصوص في الطب والفلك والتنجيم.

من الترجمة إلى الشرح والتأسيس

ظلت الترجمات مشتتة حتى عهد المأمون حين بلغ الاهتمام بالفلسفة ذروته بإنشاء «بيت الحكمة» في بغداد سنة ٢١٧هـ. ترجمت الأعمال الفلسفية اليونانية إلى السريانية والعربية، فترجمت أهم أعمال أفلاطون وأرسطو، إضافةً إلى ترجمة الأعمال الأخرى؛ مثل: كتاب البرهان، وكتاب الأخلاق لغالينوس. في تلك الحقبة نقل الجزء الأكبر من التراث اليوناني في الفلسفة والطب والعلوم إما عن اليونانية مباشرة أو عن السريانية. لم تنحصر الترجمة في التراث اليوناني، بل امتدت إلى غيره كالتراث الفارسي والهندي، وتركزت في مجالي الطب والمعتقدات الدينية، لكن التعريب كان في توجهه الأكبر نحو الإرث اليوناني.

تطورت الحالة الفلسفية آنذاك من تراجم الفلسفة اليونانية، إلى الشرح، مع بعض الابتكارات الفلسفية، حيث مهد لها الكندي «ت ٢٦٠هـ» الذي يتفق أغلب الدارسين أن بداية التأليف الفلسفي العربي بالمعنى الأصيل للفلسفة ظهر معه. وتعد الفلسفة الرياضية للكندي أهم ما في نتاجه الفلسفي، وفيها تمتزج الأفلاطونية الجديدة بالفيثاغورية الجديدة «دي بور». مثله الأعلى سقراط، مع محاولة التوفيق بينه وبين أرسطو الذي يجله كثيرًا على طريقة الأفلاطونية الجديدة. أما الرازي «٢٩٨هـ» فيعد حامل لواء الأفلاطونية في تاريخ الفلسفة العربية «ماجد فخري». أكبر أعلام الفلسفة في الحضارة الإسلامية وأعلاهم شأوًا هو الفارابي «ت ٣٣٩هـ» أول واضع لأسس الأفلاطونية المحدثة في صيغتها العربية، وأول مفكر عربي عمل على وضع نظام فلسفي متكامل. إضافة إلى شرحه فلسفة أفلاطون، فقد درس الفارابي مؤلفات أرسطو ورتبها وفسرها وشرحها، فلُقِّب المعلم الثاني. وعلى رغم ذلك فإن الأفلاطونية المحدثة اقترنت أكثر بابن سينا «ت ٤٢٨هـ» في كل من المشرق والمغرب العربي، أما كتابه في الطب «القانون» فله تأثير هائل عالميًّا جعل منه الأشهر على النطاق العالمي.

انتقال الشعلة إلى الأندلس

في الجانب الغربي من العالم العربي ظهرت في المغرب العربي والأندلس أعمال فلسفية كان من أوائل أعلامها ابن باجة «٥٣٣هـ» وله مصنفات في الفلسفة والطب، واعتنى بشرح عدد من مؤلفات أرسطو. وكان العلم الثاني ابن طفيل «ت ٥٨٠هـ» الذي لم يصلنا من مؤلفاته غير «حي بن يقظان». أما العلم الأكبر، وربما في الفلسفة العربية كلها، فهو ابن رشد «٥٩٥هـ» الذي شرح أغلب كتب أرسطو بطريقة تضاهي جميع من سبقه، إضافة إلى شرحه جمهورية أفلاطون؛ لذا لقب بالشارح. وكان لابن رشد كثير من المؤلفات الفلسفية، وبخاصة في التوفيق بين الفلسفة والشريعة.

تأثير الفلسفة اليونانية في الفلسفة العربية

أهم عامل مؤثر في الفلسفة العربية هو الدين الإسلامي: القرآن الكريم، والحديث الشريف، والفقه، وعلم الكلام، والتأويل، وأهل الحديث «أهل الظاهر» وأهل الرأي والاجتهاد «المدلول الباطن». بعد هذا العامل تأتي الفلسفة اليونانية. المصدر الرئيس للفلسفة اليونانية كان عبر ترجمة التراث اليوناني: المنطق، والطبيعيات، والإلهيات، والأخلاق، والرياضيات، و الفلك، والطب. كان للفلسفة اليونانية تأثير هائل في الفلسفة العربية لا سيما في الطبيعيات والرياضيات.. وإذا كان فيثاغورس أستاذًا للعرب في الرياضيات كما يقول دي بور، فإن أرسطو أستاذهم في المنطق.

وكان للفلسفة اليونانية أيضًا تأثير في غير العلوم الطبيعية والرياضيات «الفقه، والكلام، والنحو،والتاريخ، والأدب». فمثلًا الخطابة لأرسطو والمنطق اليوناني عمومًا أثرا في النحو العربي والبلاغة بشكل واضح، فالجاحظ، مثلًا، أدخل أشكال القياس المنطقية في أساليب البلاغة. وقد كان التأثر العربي إيجابيًّا متفاعلًا؛ إذ أضاف العرب إليها إضافات ضخمة أصيلة ومبتكرة، ومن ثم أسسوا منها علومهم الخاصة، مثل فلسفة أساس اللغة بين الفطري والوضعي، والقياس والاستنباط في علم اللغة، وفلسفة البلاغة بين المبنى والمعنى، وتقسيم أنواع الجمل «خمسة أو ثمانية أو تسعة» أو أقسام الكلام «اسم، وفعل، وحرف». ومن ذلك ما أطلق على نحاة البصرة «أهل المنطق»؛ لأنهم يجعلون للقياس شأنًا كبيرًا في الأحكام المتعلقة بأمور اللغة تمييزًا لهم من نحاة الكوفة الذين ترخصوا في أمور كثيرة تشذ عن القياس. وقد يكون مرد ذلك أن تأثير المذاهب الفلسفية ظهر في البصرة قبل غيرها. ومن فروع اللغة ظهر علم العروض للفراهيدي، وعده بعضهم علمًا طبيعيًّا ومن أقسام الفلسفة؛ لأن الوزن الإيقاعي أمر طبيعي فطري مشترك بين البشر؛ فهو حالة جوهرية، وليس حالة اجتماعية خاصة بشعب معين «دي بور».

أثرت الترجمات في حقل التصنيف العلمي وبزوغ روح علمية جديدة في الأوساط الفكرية العربية، فقد أدخلت الترجمات الأرسطية منهج «المقالة» أو أسلوبها الذي يتبع خطًّا موضوعيًّا لا يحيد عنه، ويقتصر على موضوع معين للمقال، والإحاطة به، والاسترشاد بالأعمال السابقة وتمحيصها والتعليق عليها. وكانت الحال قبل ذلك أن الموضوعات التي تدور عليها العلوم الجزئية. وكان يغلب عليها الاستطراد او الاسترسال الأدبي. حيث ينتقل المؤلف من خبر إلى آخر كما لدى الجاحظ في أوضح صورة.

وإذا أردنا أن نعطي طابعًا عامًّا للفلسفة العربية؛ ففي الأغلب سنجد أنها تأثرت كثيرًا بالأفلاطونية المحدثة. الاحتكاك بالشعوب الأخرى؛ كالسريان، والفرس، واليونان، والهنود، مزج الفكر الشرقي الروحاني «ديني وصوفي» مع الفكر اليوناني الفلسفي. ومن هنا نالت الأفلاطونية المحدثة التي مزجت بين الروح الشرقية والروح اليونانية، نالت حظوة كبرى وقبولًا واسعًا لدى الفلاسفة العرب في فكر القرون الوسطى؛ إذ حاول أغلبهم التوفيق بين الفلسفة اليونانية والعقيدة الإسلامية أو الشريعة الإسلامية.

الموقف العربي من الفلسفة اليونانية

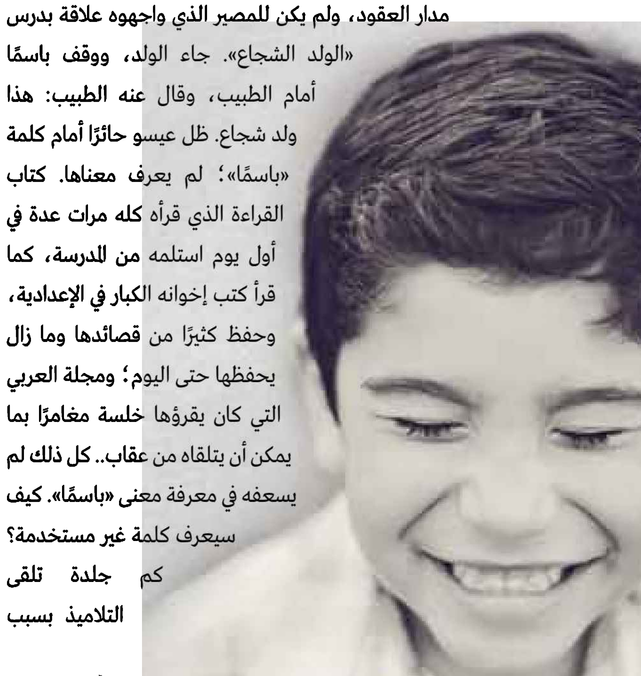
يمكن أن نجمل موقف المفكرين العرب من فلاسفة وفقهاء ومؤرخين وأدباء تجاه الفلسفة اليونانية إلى ثلاثة مواقف. الأول موقف جمهور الفلاسفة العرب المؤيد والمرحب بالفلسفة اليونانية، وبعضهم يعدها ضرورة عقلانية للتعامل مع النص الديني، إضافة إلى التعامل مع الحياة الدنيوية. الثاني نقيضه تمامًا، ويرى أن لا حاجة لهذه الفلسفة بالجملة، بل هي مفسدة للدين والعقل، ومن أشهر القائلين بذلك ابن تيمية وابن قيم الجوزية. الموقف الثالث، يرى التمييز بين أجزاء هذه الفلسفة؛ فالمنطقيات والطبيعيات «فيزياء، وطب، وكيمياء، وزراعة» نافعة، بل يجب تعلمها عند بضعهم؛ مثل: الغزالي وابن حزم الأندلسي، أو لا مانع منها مثل ابن خلدون؛ أما الإلهيات «الماورائيات» والأخلاقيات فهي لا شك في فسادها وبطلانها ووجوب منعها. ولعل هذا الموقف يمثل أغلبية السياق في الفكر العربي من مفكرين وفقهاء وأدباء وغيرهم.

الذين غامروا بالضحك

إبراهيم غرايبة
كاتب أردني

لا يزال عيسو غير قادر على فهم درس الولد الشجاع في كتاب القراءة حتى بعد خمسين عامًا أعقبت الدرس؛ كلها قراءة متواصلة، لقد استوعب هيغل وبرتراند راسل وكارل ماركس لكنه ما زال يفكر فيما تعلمه، وما زال يتذكره عن أطفال القرية الذين صاروا يلعبون في الحقول بعيدًا عن الطريق. «الأطفال يلعبون».. صورة مدهشة لم يستوعبها عيسو، كيف يكون اللعب متقبلًا وأمرًا جيدًا كما يبدو في الكتاب، ولكنه كان لدى المعلمين الذين يعلمون الدرس نفسه عملًا بشعًا، يتلقى الأطفال بسببه عقوبات قاسية! والأهل أيضًا كانوا يعتبرونه جريمة!.. كيف كان الأستاذ يعلمهم الدرس الذي يثني على اللعب أو يتقبله، وهو يعاقبهم على الفعل نفسه؟ وبما أن عيسو كان يأخذ الكتاب بجدية، ويتلقى من المعلم بقبول، ويسمع لأهله باحترام؛ ولأن اللعب كان مغويًا ولا يمكن مقاومته فقد كان يلعب ويشعر في الوقت نفسه بالخطيئة وتعذيب الضمير، ظل اللعب والضحك خطيئة يمارسها عندما ينسى أو يضعف أو يستدرج، ثم يحاسب نفسه عليها بقسوة! ويا للخسارة، فعندما اكتشف المعلمون والأهل، واكتشف عيسو أيضًا أن اللعب والمرح شيء إيجابي وجميل، كان قد فات الأوان!

التلاميذ الذين غامروا بالابتسام ظلت مغامرتهم قصة تروى على مدار العقود، ولم يكن للمصير الذي واجهوه علاقة بدرس «الولد الشجاع». جاء الولد، ووقف باسمًا أمام الطبيب، وقال عنه الطبيب: هذا ولد شجاع. ظل عيسو حائرًا أمام كلمة «باسمًا»؛ لم يعرف معناها. كتاب القراءة الذي قرأه كله مرات عدة في أول يوم استلمه من المدرسة، كما قرأ كتب إخوانه الكبار في الإعدادية، وحفظ كثيرًا من قصائدها وما زال يحفظها حتى اليوم؛ ومجلة العربي التي كان يقرؤها خلسة مغامرًا بما يمكن أن يتلقاه من عقاب.. كل ذلك لم يسعفه في معرفة معنى «باسمًا». كيف سيعرف كلمة غير مستخدمة؟ كم جلدة تلقى التلاميذ بسبب



الابتسام؟ كم إهانة وشتيمة ظلت ملتصقة بهم لم تمحها السنوات الخمسون بسبب الابتسام؟ اليوم، ما يحيره ويدعوه إلى التوقف طويلًا للتأمل والتفسير، كيف كان الأساتذة «يسلخون» التلاميذ بسبب الابتسام، ثم يقرؤون لهم درس القراءة، ويشرحون لهم بصدق وإخلاص فائضين عن الولد الشجاع الباسم! هو الأستاذ نفسه لمح حسن يضحك، وكان الموقف يسمح للأولاد بأن يتهامسوا ويبتسموا، فقد كان منشغلًا عن التلاميذ ومكبًا يقرأ أو يكتب شيئًا (يظن عيسو أنه كان يعد خطته المنهجية: صفحات مسطرة طوليًا وعموديًا، تشرح الأهداف والوسائل للدروس، وما سيفعله الأستاذ لتحقيق الأهداف. قرأها كلها مرة في غفلة من الأستاذ). لكنه رفع رأسه فجأة ورأى حسن يضحك، «لماذا تضحك يا ابن الـ... تعال هنا منشان أسلخ بدنك» هو لم يضحك، ولكنه ابتسم. كان هناك أولاد كثيرون وأساتذة أيضًا اسمهم بسام وباسم، لكنه لم يعرف معناها،... لعلها أشياء مثل فاكهة المانجا! ولما كبر عيسو صار بلا إدراك واضح، يقوم بالإرهاب نفسه ضد من يقدر عليه كلما رآه يضحك، ويصرخ فيه بكل ما يقدر عليه من غضب: الضحك بدون سبب قلة أدب.

تنازل عيسو عن كبريائه، وهمس سائلًا الصديق الذي كان يجلس بجواره ما معنى باسمًا؟ قال له: ضاحكًا. وازدادت حيرته؛ لماذا يشجعنا الكتاب على الابتسام؟ «حتى عندما كبرنا قليلًا وقرأنا قصيدة إيليا أبو ماضي «ابتسم»، ومقالة أحمد أمين عن الابتسام والتفاؤل، بقيا (الابتسام والتفاؤل) ممارسات جرمية، نمارسها بالسر، ونضحّي لأجلها بعقوبات يجب أن تكون رادعة».

في حصة الرياضة يلعب الأطفال؛ يصبح اللعب واجبًا قاسيًا مثل حصة الإملاء والعلوم، ويتعرض عيسو للتوبيخ؛ لأنه في الملعب مثل «العمود»، لا يضر ولا ينفع. ولكنه تعلم فيما بعد، بسبب فشله في اللعب، درسًا جميلًا من أجمل ما تعلّم في الحياة.

ففي المدينة التي كان يدرس فيها في الجامعة، كانت ممارسة كرة القدم فرض عين (تقريبًا) في أيام العطل وفي الرحلات،.. كان يجلس وحده والشباب يلعبون، وفي إحدى المرات، انخرط الشباب جميعهم في لعب الكرة، وبقي عيسو وشادي ابن السنوات الأربع جالسين وحدهما يتحدثان، تعلم عيسو من شادي درسًا مفيدًا وجميلًا يتذكره دائمًا. فقد بدأ النهار يرحل. كانت الشمس تغرق في البحر، والقمر يطلّ متسللًا من وراء الجبال. سأل عيسو شادي: لماذا تغيب الشمس في الليل ويأتي القمر؟ قال: الشمس لا تسمح لها أمها بالبقاء حتى الليل، فتذهب إلى بيتها، والقمر تسمح له أمه بالخروج في الليل! ولا يزال عيسو مدينًا لشادي بهذا التفسير الجميل والعميق لحركة الكون والليل والنهار.



الخطاب الديني في الفضائيات العربية

المؤلف: يحيى اليحياوي
الناشر: مكتبة مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث

ما طبيعة التدين الجديد؟ كيف تشكَّل؟ وما سرّ الانتقال من الدين إلى التدين؟ ما مكوّنات التديّن المرتكز على الفرد؟ وكيف بدأت ظاهرة الدعاة الجدد الذين يروجون لثقافة دينية يلتقي حولها كلّ الأطياف الاجتماعية، الميسورة منها، والمتواضعة الإمكانيات، والفقيرة على حدّ سواء؟ ما مدى نجاح تقديم الدين إعلاميًّا، بعدما كان مقتصرًا على حلقات المساجد واللقاءات التوجيهية في الحسينيات؟ هل انفجار أعداد الفضائيات الدينية في العالم العربي، نتيجة تنامي الحاجة إلى الدين كرمزٍ للهوية، أو كملجأ للاحتماء من انفتاح المجال واسعًا لعولمة تنقل السلع المادية واللامادية الغربية؟ تساؤلات كثيرة يطرحها هذا الكتاب الصادر عن «مؤمنون بلا حدود» لمؤلفه يحيى اليحياوي.



أوربا والعالم العربي

المؤلف: بشارة خضر
الناشر: مركز الجزيرة للدراسات

تتبَّع الدكتور بشارة خضر في كتابه «أوربا والعالم العربي: رؤية نقدية للسياسات الأوربية من ١٩٥٧ إلى ٢٠١٤م»، الصادر عن مركز الجزيرة للدراسات، تاريخ العلاقات الأورومتوسطية والأوروعربية خلال العقود الخمسة الأخيرة؛ مُتأمِّلًا في مراحلها، وناظرًا في تحوُّلاتها المختلفة التي مرَّت بها العلاقة بين الجماعة الأوربية والاتحاد الأوربي، الذي خلَفَها، من جهة، والعالم العربي من جهة أخرى، منذ إبرام معاهدة روما عام ١٩٥٧م حتى اليوم.

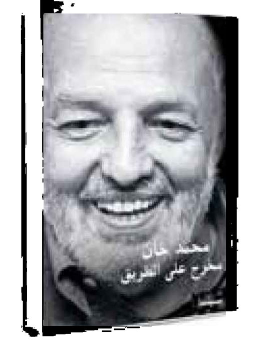
ويرى المؤلف أن العلاقات بين الاتحاد الأوربي ومجلس التعاون الخليجي ظلَّت من دون مكانة مجلس التعاون الخليجي الإستراتيجية، وأهمية مصالح الاتحاد الأوربي واستثماراته المالية. ويتوقع المؤلِّف أن أوربا إذا لم تتمكن من أن تعتمد، في طريقة تعاملها مع الخليج، موقفًا أبرز، فإنها ستُخلي الساحة للاعبين الآسيويين الجدد في القريب العاجل.



القطة.. التاريخ الطبيعي والثقافي

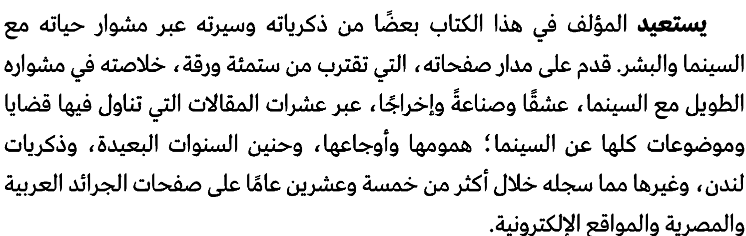
المؤلف: كاثرين روجرز
ترجمة: ريم أحمد الذوادي **الناشر:** مشروع كلمة - أبو ظبي

يتتبّع الكتابُ العلاقةَ بين القطط والبشر، التي تأرجحت بين التأليه والاحتقار من القرون السابقة إلى يومنا هذا الذي تحتلّ فيه القطط مكانة عزيزة كرفيق أليف إلى جانب الكلب الوفيّ. يقدم هذا الكتاب معلومات مفيدة ودقيقة عن تاريخ القطط وصورها في الأدب والفن.

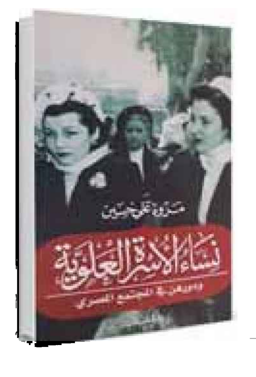


مخرج على الطريق

المؤلف: محمد خان
الناشر: دار الكتب



يستعيد المؤلف في هذا الكتاب بعضًا من ذكرياته وسيرته عبر مشوار حياته مع السينما والبشر. قدم على مدار صفحاته، التي تقترب من ستمئة ورقة، خلاصته في مشواره الطويل مع السينما، عشقًا وصناعةً وإخراجًا، عبر عشرات المقالات التي تناول فيها قضايا وموضوعات كلها عن السينما؛ همومها وأوجاعها، وحنين السنوات البعيدة، وذكريات لندن، وغيرها مما سجله خلال أكثر من خمسة وعشرين عامًا على صفحات الجرائد العربية والمصرية والمواقع الإلكترونية.



نساء الأسرة العلوية ودورهن في المجتمع المصري

المؤلف: مروة علي **الناشر:** دار الشروق

يقع الكتاب في خمسة فصول، ومقدمة وضعها الدكتور حمادة إسماعيل. الفصل الأول يتناول «الحياة الخاصة» لأميرات أسرة محمد علي: الملكات، والأميرات، والنبيلات، والفصل الثاني عن الشؤون المالية والأوقاف والأراضي الزراعية، والثالث يتحدّث عن الأنشطة الثقافية ودَوْر أميرات الأسرة العلوية. والرابع مخصص للاهتمامات الصحية، وفصل أخير عن القضايا والمنازعات والخلافات العائلية داخل الأسرة.

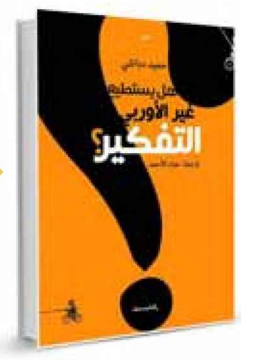


إلى الفنار

المؤلف: فرجينيا وولف
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة

تُعَدّ هذه الرواية إحدى علامات الحداثة الروائية في القرن العشرين ومن أهم الأعمال التي أسست لتيار الوعي في الرواية العالمية. وهي رواية من دون أحداث خارج سياق وعالم النص المكتوب ذاته، فلا تعنيها أشياء هذا العالم بقدر ما يعنيها الغوص في العالم الداخليّ للكاتبة؛ حيث العالم غير المعلن وغير المكتشف، والكامن فيما وراء جذور عملية الإدراك والوعي بالعالم.





حفيدات غريتا غاربو

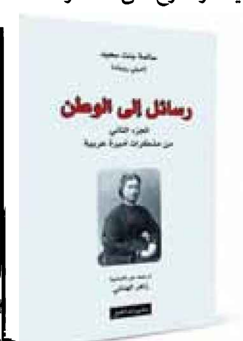
المؤلف: عائشة البصري
الناشر: الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة

في هذه الرواية تعتمد الكاتبة على ابتكار شخصية طبيب أمراض نفسية يدعى خوان رودريغو، يدّعي أنه ابن الفنانة السويدية المشهورة غريتا غاربو، وعبر تقنية سرد توثيقية تجيء أحداث الرواية التي تُذيب المساحة الفاصلة بين الواقع والخيال.

هل يستطيع غير الأوربي التفكير؟

المؤلف: حميد دباشي
ترجمة: عماد الأسعد **الناشر:** منشورات المتوسط

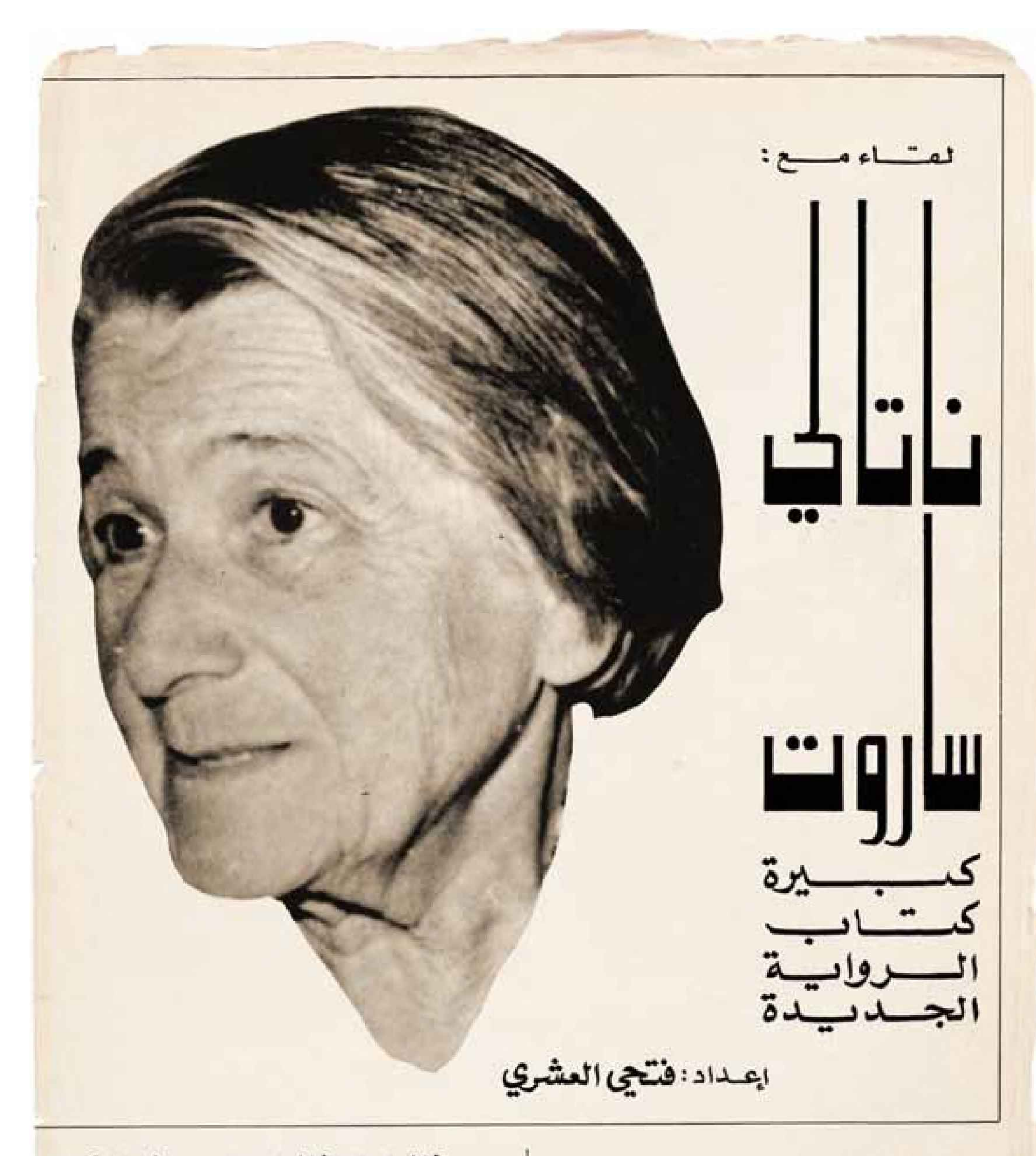
يصوغ هذا الكتاب منظورًا جديدًا في نظرية ما بعد الاستعمار؛ إذ يتساءل حميد دباشي: ما الذي يحدث للمفكرين الذين يشتغلون خارج السلالة الفلسفية الأوروبية؟ ومن خلال الخوض في هذه الجدلية الإشكالية، يناقش حميد دباشي وصفهم بالمهمّشين والموظّفين والمزيّفين. ويدرس الطريقة التي يستمر من خلالها النقاش الفكري في ترسيخ نظام كولونيالي للمعرفة، مستندًا إلى سنوات من الدراسة والنشاط؛ ليقدم في كتابه هذا مجموعة من الاستكشافات الفلسفية التي تثير الحفيظة والفرح على حد سواء.



رسائل إلى الوطن

المؤلف: سالمة بنت سعيد (إميلي رويته)
ترجمة: زاهر الهنائي **الناشر:** منشورات الجمل

في الجزء الثاني من «مذكرات أميرة عربية»، تتناول الرسائل تفاصيل حياة سالمة من لحظة انطلاق رحلتها من عدن إلى ألمانيا عبر البحر الأحمر في منتصف الثمانينيات تقريبًا، واستقرارها في العاصمة الألمانية برلين. وقد وجّهت سالمة رسائلها إلى إحدى صديقاتها في زنجبار، وربما تكون شخصية وهمية على الأرجح، ولم يكن النصّ على الشكل المعهود للرسائل، فقد خلا من ذكر اسم المرسل إليه والعنوان.. وكان سردًا متدفقًا من دون انقطاع.



لقاء مع:

ناتالي ساروت

كبيرة كتاب الرواية الجديدة

إعداد: فتحي العشري

تركت السنوات على قسمات وجهها وعروق يديها وتحول جسمها آثاراً دون ان تؤثر على وضوح ملامحها وخفة حركتها وحيوية تحركاتها .. في عينيها عمق وحزن، تسترجعان وتتأملان ولكنهما تسكنان في اللحظة والمكان .. تدرك دون ان تعلن، وتعبر دون ان تتكلم وتتفاعل دون ان تنفعل .. مرنة لا تصر .. ثاقبة لا تدعي .. نافذة لا تفرض .. لا تحب المجاملة ولا تجامل

.. تحاول ان تفيد وتحاول ان تستفيد .. تعرف اشياء كثيرة وتتفتح على معرفة المزيد والمزيد.

هي «ناتالي ساروت» التي عرفتها قبل ان أتعرف عليها، وتحمست لترجمة أعمالها والكتابة عنها بمجرد الانتهاء من اول قراءة لأحد اعمالها.

عرفت انها ولدت ببلدة ايفانوفو بروسيا، بعد عامين من

مجلة الفيصل - ص ٢٢
العدد الرابع - السنة الأولى
شوال ١٣٩٧هـ - سبتمبر ١٩٧٧م

شعرنا المسرحي الحديث

بقلم : عبد الله الماجد



شكسبير





أرسطو





احمد شوقي

اذا كان الشعر **الدرامي** هو الذي خلد **شكسبير** اكثر من ثلاثة قرون، ولا زال بريقه يتقد من وراء تلك القرون، فإن مستقبل الشعر العربي الذي سيخلد شعراءه هو نفسه الشعر الدرامي، ذلك ان الشعر اصلا نشأ شعرا دراميا، وليس من منافاة الصواب، **ان نقول ان المسرح هو اب الفنون فقد كان المسرح منذ نشأته شعريا، وسيظل الشعر هو مجال المسرح الحقيقي.**

ان درامية الحياة، وما ينشأ فيها من صراع اوجده الانسان هي المهمة الاصلية للمسرح، وهي مهمة لن يبلغها الا بالتعبير الدرامي، ومايزال صوت الفيلسوف الاغريقي **«ارسطو»** يرن رنين الذهب الخالص، عندما اشار الى ان التاريخ حينما يسجل بالشعر يبقى تاريخا، وانه لا فرق في ذلك في ان يسجل بالنثر او الشعر.

.. لكن الخلاف هو ان الشاعر يجب ان يبدع شعرا لاحداث لم تحدث بعد وهو الفرق في ذلك بين **المؤرخ .. والشاعر.**

المؤرخ والشاعر

لقد كان المعلم الاول يشير الى ان كتابة التاريخ هي «الصورة الجامدة الطبيعية» للاحداث التي حدثت وشكلت الحياة، بينما تبقى الصورة المتحركة مجال الشاعر الحقيقي،

جمالية البسيط في تجربة أيف بونفوا



صلاح بوسريف
شاعر وكاتب مغربي

كَانتِ اللُّغَةُ، دائِمًا، هي ما يُواجِهُ الشَّاعِرَ، ويَقِفُ في طَريقِه. وإذا كان الشُّعراء، كما قال الخليل بن أحمد الفراهيدي، هُم «أُمراء الكلام»، بالمعنَى الذي يجعل الشَّاعِرَ يتصرَّفُ في اللُّغَة، ويَفْعَلُ بها ما يَشَاء، بعكس غيره مِمَّن يكتبون، في غير الشِّعر، فقد بَقِيَتِ اللُّغَة، بمنزلة الحَجَر الثَّقيل الذي يعوق حُرِّيَة الشَّاعِر، ويضعُه في مواجَهَة ماضيها، من جهة، فاللُّغَة لَها تاريخُها، ولَها ذَاكِراتُها التي تعودُ إلى قُرونٍ مضَت، بمعنَى أنَّ اللُّغَةَ مُحمَّلَة بألْسِنَة الأسْلاف، ما يَفْرِضُ على الشَّاعِرِ أن يَخْرُج من ماضيهم هذا، أو يعرف، كيفَ ينزاحُ عنه، أو يعمل على توسيعه، والابْتِداع فيه، من داخله. ومن جهةٍ أخرى، الشَّاعِرُ، مهما كانت طبيعَة الزَّمَن الذي يَنْتَمِي إليه، فهو مُجْبَرٌ على التَّفرُّدِ، والتَّمَيُّز، وإضافَة حَجَرٍ آخَر إلى صَرْحِ الشِّعْرِ هذا، حتَّى لا يكون مُجرَّدَ مُقَلِّدٍ، تابِعٍ، يَذْهَبُ إلى المَكْرُور من كلامِ أسْلافِه، أو يكون، بالأحْرَى، عالَةً عليهم.

اللُّغَة، بهذا المعنى، هي المَحَكّ، أو هي الأرض التي يَخْتَبِر فيها الشَّاعِر قُدْرَتَه على الحَرْث في مساحاتٍ غير مَحْرُوثَةٍ، أوْ لَم يَسْبِق أن جرى حَرْثُها من قبل.

***

حين أكْتَفِي، هُنا، بالحديث عن اللُّغَةِ، فأنا أتحدَّثُ عن الكُلّ الشِّعْرِيّ. أتحدَّثُ عن شِعْرِيّة النَّصّ، عن الأُفُق الجمالي الذي يَفْتَحُهُ، أو يُتِيحُه، هذا النّص، بما فيه من دَوَالّ. فالشِّعْرُ، يتميَّزُ، من حيثُ طَبِيعَته، بِتَوْسِيع دَوالّه وتَكْثِيفها. فإضافَةً إلى دالِّ الإيقاع، هناك دالُّ الخيال، أو الصُّوَر الشِّعرية، وهو ما يحْدث من خلال المجازاتِ التي يَقْتَرِحُها النَّص على قارِئه، باعتبارها تركيبًا جديدًا للكلماتِ، وإعادَة بناء للألْفاظِ، وَفْقَ نظامٍ، هو نوع من «الانزياح» عن مألوف الكلام، وخَرْقٍ له، وخُروج عنه. وهُنا تَبْدُو «إمارة» الشُّعراء، باعتبار ما يبْتَدِعُونَه، في اللُّغَة، باللُّغَة ذاتِها، أي بمفرداتها نفسها، وبنحوها، أيضًا.

***

بقدر ما يَعْنِينا هذا في العَرَبِية، بقدر ما نَجِدُه أحَدَ المُشْتَرَكات في الثَّقافَة الكَوْنِيَة، أو في الوَعْيِ الجَمالِيّ، أو ما كان هربرت ماركوز سَمَّاهُ بـ «الشَّرْط الجَمالِي»، الذي فيه يُحْدِثُ الشَّاعِرُ، بصورة خاصَّة، ما يُمْكِن ترجَمَتُه بـ «التَّبْعِيد». وهو ما كان جَرَى عندنا عَرَبِيًّا، في النِّقاش الذي دار حول «عمود الشِّعْر»، أو الخِصال التي كان بعض الشَّاعِرِيِّن العرب، اعْتَبَرُوها ضرورية لهذا العَمُود، ليستقيم، ويَسِيرَ وَفْقَ خصوصية «القصيدة العربية»، في بنائها، وفي لغتها، بشكل خاصّ. وأقْصِد هُنا، خَصْلَة «المُقارَبَة في التَّشْبيه»، أي عدم الإفْراط في تَجْسِير الهُوَّةِ بَيْن المُشَبَّه والمُشَبَّه به، أو تَبْدِيد علاقة التَّشْبيه، وتَصْعِيبها، بهذا المعنى الذي اقْتَرَحَه ماركوز، هُنا.

***

بالنَّظَر في تجربة الشَّاعِر الفرنسي، إيفْ بونفْوَا الذي رحل في يوليو الماضي، فهو كان بين الشُّعراء القَلائِل الذين حَرَصُوا على هذا «التَّقْرِيب»، فهو لَمْ يَكُنْ يَنْتَصِر للخيال بإفْراطٍ، أو بنوع من التَّجْسِير الذي يَجِدُ فيه القارئ نفسَه، أما لُغَة شديدة التَّرْكيب، حتَّى لا أقولَ التَّعْقِيد. وليس مبدأ «تَوْسِيع الأَمْكِنَة والفَضَاءاتِ» الذي نادَى به، إلَّا تعبيرًا عن الاخْتِيار الجَمالِيّ، وهو اخْتِيار لا ينفي شِعْرِية النَّصّ، أو يُقْصِيها لِصالِح «البسيط» أو «الواقِعِيّ». فالكلمات، كما تتبدَّى عند بونفوا، في تَصَوُّرِه النَّظَرِيّ، وفي تجربته الشِّعرية، هي أُفُق مفتوحٌ على اللَّامُتَوَقّع، أي بما يَحْدُثُ من تَضافُر وتَنافُر، في الآنِ ذاتِه، والمقصود، هُنا، التَّرْكيب، لا الكلمات في إطارها المُعْجَمِيّ الصِّرْف.

الذين قَرَؤوا بونفوا، أو كَتَبُوا عن تجربته، في حُدُود ما قرأتُه، لَمْ يُدْرِكُوا أنَّ بُونفوا، رغم انحيازه للبسيط، أو الظَّاهِر من الأشياء التي تجري في الطبيعة، وفي الواقع، يذهَبُ إلى فَتْحِ الكَلِماتِ على جُرْحِها اللَّانِهائِيّ، باعْتِبار اللَّانِهائِيّ، هُنا، هو ذَلِك التَّخَلُّق الذي يَحْدُثُ في دلالاتِ الكلماتِ، من دون

انْقِطاعٍ. فالدَّلالة، تتشَقَّقُ، وتتوسَّع، وهي بهذا، بقدر ما ترتبِط بالأشياء البسيطة اليومية التي نراها، ونعرفُها، بقدر ما تُضاعِفُ أصْواتَها. فـ«الصَّوْتُ هو الكائِنُ الذي يُمْكِن أنْ يُزْهِرَ، حَتَّى فيما لا يُوجَد». وأنا أُشَدِّدُ على هذه العبارة؛ لأنَّها، تَفْتَح مَعْرِفَتَنا، ووَعْيَنا الشِّعْرِيَّيْن، على هذا المنْدَسّ، الدَّفِين، والمتخَفِّي، الذي تَنْطَوِي عليه الكَلِماتُ، وهي في وَضْعِها الغُفْل. فـ «الحَسْمُ» عند بونفوا «للكلمات»، لكنه الحَسْم الذي يُصَيِّر «الزَّهْرَةَ الحَقِيقِيَّةَ... اسْتِعارَةً»، أي بالقَدْر الذي تتحرَّر فيه من حُلُمِها، أو تَدْخُل فيه، لكن، بِحُرِّيَة، وانْطِلاق.

***

في أعْمالِه الشِّعْرِيَة، كامِلَةً، ثَمَّةَ صُوَر، أو تَعْبيرات، وتراكِيب، تتكرَّرُ بصورَة لافِتَةٍ. ورُبَّما، يَحرِصُ بونفوا على اسْتِحْضارِها، والتَّذْكِير بها باستمرار؛ لأنَّها إحْدَى المؤشِّراتِ التي تُمَيِّزُ فَهْمَهُ للشِّعر، أو رؤيَتَه له، من جهة، وطريقة مُمارَسَتِه نَصِّيًّا، في الاشْتِغال على صُوَرِه، و«أصْواتِه»، أو مُوسيقاه، من جهة أخرى. وبين هذه المؤشِّراتِ، أو التَّعبيرات «الينابيع الأكْثَر يَقَظَةً»، «النَّبع الحَيّ أبدًا»، أو «التَّدَفُّق الأبدي»، «الثَّمَرَة اللَّامُنْتَهِيَة».

السِّياقُ النَّصيّ، أو الشِّعْرِي، لهذه التعبيراتِ، يرتبط، بالأفق الدَّلالي الذي يتوخَّى بونفوا فَضْحَه في تجربته. عندَهُ، دائِمًا، هُناك «عَوْدَة» لجَوْهَر مَنْسِيٍّ، أو لِضَرورة يَقَظَةٍ، في لَحْظَة من اللَّحظاتِ، في النَّظَر إلى علاقَة الكَلِمات بعضها ببعض، وهي تتجاوَرُ وتتحاوَر، أو تَتَصادَى، وتتجاوب فيما بينها، ولو بنوع من التَّنافُر، لكنَّها، في النِّهايَة، تُؤَدِّي إلى الإشْراق، أو إلى الخُروج من لَيْلِ المعنَى إلى نهاره. هذا التَّخَفِّي، الذي هو أحد ضَرُوراتِ التَّكَشُّف والظُّهور، أو ما كان كمال أبو دِيب سَمَّاهُ بـ«جدلية الخفاء والتَّجلِّي».
يقول بونفوا، في هذا المعنى:

«أسْمَعُ كَلِمَةً، أُدْنِيها مِنْ أُخْرَى،
هذا النَّائِمُ وَهَذِه النَّائِمَةُ يَسْتَيْقِظانِ
في نُورِ الشَّمْسِ الخَافِتِ تتلامَسُ أَيْدِيهما...»

يَدٌ تُصافِحُ أخْرَى، تُعانِقُها، وتَنْفَتِحان، معًا، في مِساحَة هذا التَّكَشُّف المُضِيء. التَّلامُسُ الذي يُتِيح للكلماتِ أن تتآلَفَ، تتزاوَجَ، لِتُفْضِي إلى تَكْثِيرِ المعْنَى. فبتوسيع اللَّفْظَة، في علاقَتِها بغيرها من الألْفاظ التي نُزاوِجُها بها، أو معها، فنحنُ نُحْدِثُ في اللُّغَةِ دينامِيَةً، أو حَرَكِيَةَ إبْداعٍ جديدة، وهو ما كُنْتُ سَمَّيْتُه أُفُقًا، في شعرية النَّصّ. وبونفوا، حين يضع الشِّعْرَ، في مواجَهَة الواقِع، فهو، في حقيقة الأمْرِ، يَضَعُه في مواجَهَة نفسِه، أي في مواجَهَة وُجُودِه، باعتبار الشِّعْر، هو وُجُود في قَلْبِ الوُجود، وواقع في قَلْبِ الواقع، وقد كانَ أكَّدَ على هذا المعنى، حين رأى في الشِّعْر، تَوازُناً في العلاقة بين الإنْسانِ ووُجوده. من هُنا، نفهَم معنى تأكيدِه على ضَرورة أن «يَبْقَى هذا العالَم»، ويَسْتَمِرّ، أمام ما يَحْدِق به من أخْطارٍ.

***

ما كان يُصَدِّرُ به بونفوا بعض أعمالِه الشِّعرية من مقاطع مأخوذة من نصوص، أو كتابات مسرحية، كان ذا دلالَةٍ، في



علاقَتِه بهذا العَمَل كامِلًا. ويبْدُو لي أنَّ بونفوا كان مشغولًا بكتابة «العَمَل الشِّعرِي» L'oeuvre poétique لا النّصّ الشِّعري، أو ما نُتَرْجِمُه نحن في العربية بـ«القصيدة».

في تصدير «حَجَر مَكْتُوب»، نقرأ هذه العبارة «أنتَ تَلْتَقِي الأشْياءَ المَيِّتَةَ، وأنا ألْتَقِي الأشْياءَ الوَلِيدَةَ» [حكاية شتاء]. لا يمكن تفادِي القَصْد من وُجود هذه العبارة في عَمَلٍ شِعْرِي مُكرَّسٍ للحَجَر، ليس حَجَر أوس بن حَجَر، الذي تَمَنَّى أن يكون الفَتَى حَجَرًا، حتَّى لا يَخْتَرِقَه المَوْت، أو يَجْرِفَه الغِياب، بل إنَّ الحَجَر، هُنا، هو حَجَر بأثَرٍ، حَجَرٌ يَشِي بالغِيابِ، يَقُولُه، كما يَشِي بالعُبور، فهو أثَرٌ بعد عَيْنٍ، وليس حَجَرًا أصَمّ، ملْمُومًا على أسْرارِه؛ ما يعني، أنَّنا في هذا السِّياق، وفي علاقته بالنصوص التي في العمل، أو المقاطع، بالأحرى، ووَفْقَ التَّصْدِير، الذي هو عَتَبَة نَصِّية، فثمَّة تَخَلُّق، وولادة، وينبوعٌ، لا يَفْتَأ يُجَدِّد الحياةَ، مثلما تَتَجَدَّدُ الشَّمْس، أو كما قال هيراقليط، فيلسوف الصَّيْرُورَة «الشَّمْسُ التي نراها اليوم، ليست هي الشَّمْس نفسُها التي رأيناها البارِحَة»، وهو المَعْنَى نفسُه الذي يُعَبِّر عنه في قولِه الشَّائع «لا يُمْكِنُك أن تَسْبَحَ في [ماءِ] النَّهْر مَرَّتَيْنِ».

***

ثمَّة خَطَرٌ، كما يقول جان ستاروبنسكي، في تأرْجُح الأشياء بين المَوْت والحَياةِ. الخَطَر الذي هو خُروج الحَيّ من الميِّتِ، فإمَّا بهذا الفِعْل، تَحْدُثُ الوِلادَة، والانْبِثَاق، أو «الخلاص» أو يَحْدُثُ الانْهيار، والتَّلاشِي، أو «الهلاك».

عند بونفوا، في لحظة البرزخ، بين الاثْنَيْن، في هذا المَفْرق الصَّعْبِ والحَرِجِ، تَحْدُث الولادة؛ لأنَّ لَحْظَة الغُروب، ليْسَت انْبثاقًا للنَّهار الذي كان سائدًا، بل إنَّها إيذانٌ بظُهور الليل، وباخْتِفاء النَّهار، بنوعٍ من التَّعاقُب والتوالِي والتَّبادُل. فَكَما يخرُجُ الليل من النَّهار، يَخْرُجُ النَّهار من الليل، ولا أحد منها يَسْتَبِدُّ بالآخر، ويَجْثم عليه. وهذا هو ما تذهبُ إليه تجربة بونفوا، في رؤيتها الشِّعْرِيَة التي تتأبَّى على المفاهيم، وعلى الحسابات العِلْمِيَة، ذات الطَّابَع الرياضي المنطقي، رغم أنَّه هو رجل علم ورياضياتٍ، بل إنَّ العِلْم والرِّياضياتِ، هُما ما جعلا بونفوا يبتعد من التَّجريد في الشِّعْر؛ لأنَّ الشِّعْر، هو دالٌّ برأْسَيْن، أو بدالَّيْن كُبْرَيَيْن، كما أكَّدتُ في أكثر من عَمَل، هُما الخيال والإيقاع، لا الإيقاع وَحْدَه، كما ذَهَبَتْ إلى ذلك الشِّعريةُ المعاصِرَة عند هنري ميشونيك، أو مَنْ حَذا حَذْوَه من العرب.

وبونفوا، حين رَفَضَ البَقاء في مُربّع السُّرْياليِّين، رغم ما كان لَهُم من تأثيرٍ في المشهد الشِّعري الإنْساني، لاسْتِغْراقِهِم في الخيال، وفي ما عدُّوه «كتابَةً أُوتوماتيكيَّةً»، وحين انْتَقَد ذَهاب جان بول سارتر، إلى الأيديولوجيا، فهو كان حريصًا على بناءِ فَهْمِه الخاص، أو رُؤْيَتِه لعلاقة الشَّاعِر بالكلمات، وعلاقتِه بالواقع، أو بالطبيعة. هذه البساطة في تناوُل الأشياء، وفي النَّظَر إليها، كانت رِهانَه الشِّعريّ والجمالي. فهو لم يكن ضِدَّ الجمال، بل إنَّ رُؤْيَتَه للجمال، هي رؤية تذهبُ إلى البسيط، المُتاح، لكن، بنوعٍ من التَّوْسِيع، في علاقة «الوردة» بتحوُّلِها إلى «استعارة»، كما قال في أحد أعماله الشِّعرية. فهل يُمْكِن عدّ جمالية البسيط، هي ما كان يتوخَّاهُ بونفوا في تجربته الشِّعرية والنقدية معًا؟

الكلماتُ، كما تتبدَّى عند بونفوا، هي أُفُق مفتُوحٌ على اللامُتَوَقَّع، أي بِما يَحْدُثُ من تَضافُر وتَنافُر، في الآنِ ذاتِه، والمقصودُ، هُنا، التَّرْكِيب، لا الكلمات في إطارِها المُعْجَمِيّ الصِّرْف

الأفق الممكن لشعرية البسيط

بَقِيَ أنْ نَتساءَل، بصدد علاقةِ بونفوا، بالتَّشْكيل، والمسرح، والنَّحْت، والحِجارة التي كانتْ تَسْتَهْوِيه، بما تنطوِي عليه من أسْرار، وأيضًا الفلسفة والفكر، وغيرها مما له علاقة بحقول الجمال، بصورةٍ خاصَّةٍ.

يبْدُو لي، أنَّ انْتِصارَ بونفوا لِشعْرية النَّص، ولِوَعْيِه الجماليّ، يأتي في سياق التأسيس لِجماليَّة البَسِيط لا المُعَقَّد، فهو كان مُجْبَرًا، في معرفتِه، وفي تكوينه، على أن يَحْتَمِيَ بهذه الفُنون والمعارف، لِيُعَضِّدَ بها هذه الجمالية، أو الحِس الجماليّ الذي ذَهَبَ إليه، أو بدا له هو الأُفُق المُمْكِن لِشِعْرية البسِيط، الذي ليس، هو بالضَّرُورَة المُبْتَذَل.

ومهما يَكُن، فتجربة بونفوا، في علاقته باللُّغَة، وبهذا المزج الخِيميائِيّ الذي اخْتارَ أن يُحْدِث به زواج الكلمات، هي علاقَةٌ، سَعَى من خلالِها إلى تنويع الدَّلالَة، من جهة، وسَعَى، من جهة ثانيةٍ، إلى توظيف المجاز، لكن، بالبقاءِ في السياقِ الجمالِي الذي ابْتَدَعَه، ومن خلالِه، كَتَب أشعارَهُ، وجعلها قابِلَةً لأنْ تكون بمثابةِ الجِسْر الذي يربط بين ضَفَّتَيْن، ضَفَّة اللفظة في ذاكرتِها، الشَّجرة، كمثالٍ، وضَفَّة التوسيع، الذي يَخْرُج بالشَّجَرَة من المَعْنَى العامّ، السائِد والمُبْتَذَل. وفي هذا المفرق، تَحْدُث بعض الْتِباسات فهم الوعي الجمالي، في تجربة بونفوا، التي هي تجربة المُتَفَرِّد، والباحِث عن المُغايِرِ والمُخْتَلِف.



نقطة بيع مجلة



مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية

مبنى المكتبات الدور الأول

+ ٩٦٦ ١١ ٤٦٥٢٢٥٥ تحويلة ٦٥٧٠

+ ٩٦٦ ١١ ٤٦٤٧٨٨٤

copy@kfcris.com





مقدمة في لغة النقوش اللحيانيَّة وتاريخها



محمد علي الحاج

باحث يمني بقسم الآثار في كلية السياحة والآثار بجامعة الملك سعود

لمحة تاريخية

تقع مدينة العلا عاصمة مملكة لحيان في وادي القرى جنوب شرق حرة عويرض، وفي وادٍ ضيق بين سلسلة من الجبال في الشرق والغرب، على بعد ٢٢ كيلو مترًا جنوب مدائن صالح، على الطريق التجاري الذي يربط المحيط الهندي عبر غرب الجزيرة العربية بالبحر الأبيض المتوسط مارًّا بمكة ويثرب وخيبر ومدائن صالح، وهذا الطريق كان له الفضل في ازدهار مدينة العلا خلال عصور ما قبل الإسلام (أبو الحسن، ١٩٩٧م: ٣٢).

وقد سكن هذه المنطقة مجموعة قبائل عربية استطاعت أن تؤسس دولًا امتد تاريخها من القرن السادس قبل الميلاد، إلى الثاني الميلادي، كان أولها كما يرى الدكتور عبدالرحمن الأنصاري، قبيلة دادان، ثم قبيلة لحيان، ثم المعينيين الذين انتهى حكمهم على يد الأنباط (الأنصاري، ١٩٧٥م: ٧٩).

بينما يرى آخرون أن شعب لحيان من الشعوب العربية الجنوبية الأصل، كون بليني ذكرهم في جملة شعوب العربية الجنوبية؛ مما يؤيد وجهة نظر من يرى أن اللحيانيين هم من أصل عربي جنوبي، وورود اسم لحيان في النقوش العربية الجنوبية المعروفة بالمسند مثل: (أب يدع ذلحين) أي: (أبيدع اللحياني) (علي، ١٩٧٨م: ٢٤٤).

وقد أظهرت الأعمال الأثرية في جنوب الجزيرة العربية وشمالها أن مملكة لحيان قد عاشت كشعب في شمال الجزيرة العربية، وامتد سلطانها حتى شمل معظم أجزائها الشمالية، وكانت عاصمتها فيما يبدو منطقة الخريبة، التي هي جزء من مدينة العلا حاليًا، ثم توسعت حتى شملت مدينة العلا بحجمها الحالي جنوبًا، وامتدت حتى قبيل مدائن صالح (الحجر شمالًا)، ومما يساعدنا على هذا التحديد انتشار الكتابات

اللحيانية في المنطقة؛ مثل: جبل الخريبة، وجبل عكمة، ووادي ساق، وتلعة الحمادي، وأبي عود وغيرها. (اللحياني مساعد، ٢٠٠٤م: ٢٧).

كما أظهرت الحفريات الأثرية في قرية ذات كهل (الفاو حاليًا) وجودًا واضحًا وفعالًا للحيان، حيث عُثر على نصب تذكاري قُدِّمت للمعبود ذي غيبة، ووجود مقابر عائلية لحيانية، وكذلك كثير من النصوص التي تحمل أسماء وقبائل لحيانية (أبو الحسن، ١٩٩٧م: ٧).

ورغم ما ذهب إليه الدارسون عن أصل اللحيانيين وحقبة حكمهم من حيث إن ظهورهم كان في عهد بطليموس الثاني بتشجيع من البطالمة ليتمكنوا من الضغط على الأنباط الذين يعملون على عرقلة التجارة (علي، ١٩٧٨م: ٢٤٥-٢٤٦)، أو ما ذهب إليه كاسكل من أن الوجود اللحياني لم يأتِ إلا بعد الوجود المعيني في الشمال حيث انتزع اللحيانيون الحكم منهم عام (١٥٠) قبل الميلاد بعد أن ضعف حكم المعينين في الجنوب (اللحياني مساعد، ٢٠٠٤م: ٣٣)؛ فإننا نرى من خلال ما جاء في النقوش المسندية أن الوجود اللحياني في العلا كان مبكرًا، رافق ظهور ممالك جنوب الجزيرة العربية، بدليل أنه كشف مؤخرًا عن نقش سبئي في جوف اليمن يؤرخ ببداية القرن السادس قبل الميلاد، جاء فيه ذكر كثير من الأماكن في الجزيرة العربية؛ منها: ددان ولحيان (Demirjian 1):

حيث يذكر صاحب ذلك النقش القائد (صبحهمو بن عم شفق بن رشوان النشقاني) المهام الحربية والدبلوماسية التي كلفه بها سيده الملك (يدع إيل بين بن يثع أمر) ملك سبأ؛ من بينها أن صبحهمو (ركل ومصر عد ددن وغزة) بمعنى (ذهب في حملة إلى ددان وغزة)، وفي السطر الثامن عشر والتاسع عشر من النقش نفسه يرد ذكر (أرض ذكرم ولحيان) (Robindemaigret 2009,83).

وبحق فإن هذا النقش يعد وثيقة مهمة على قِدَم الممالك العربية في شمال الجزيرة العربية التي كان يربطها بممالك جنوب الجزيرة العربية علاقات اقتصادية وسياسية متينة، وفق ما أشار إليه النقش أعلاه، ونقوش مسندية أخرى.

الدراسات السابقة

يعد الرحالة الإنجليزي تشارلز داوتي الذي زار المنطقة عام ١٨٧٦م أول من قام باستنساخ النقوش اللحيانية مع مجموعة أخرى من النقوش الآرامية والثمودية والنبطية والإسلامية في كتابه: (وثائق نقشية من شمال الجزيرة العربية) الذي صدر عام ١٨٨٤م، ثم أعقبه في عام ١٨٨٤م الرحالة والمستشرق الألماني يوليوس أويتنغ الذي زار المنطقة برفقة الرحالة الفرنسي تشارلز هوبر وقاما باستنساخ مجموعة من النقوش اللحيانية (السعيد، ٢٠٠١م: ٣٣٣-٣٣٤).

وعلى ضوء دراسة هوبر وأويتنغ نشر موللر كتابه عام ١٨٨٩م الذي خصص قسمًا منه لدراسة ٧٥ نقشًا لحيانيًّا (أبو الحسن، ٢٠٠٢م: ١٧). هذا ويعود لهاينر شموللر الفضل في فك رموز الكتابة اللحيانية اعتمادًا على النقوش التي كان قد أحضرها يوليوس أويتنغ عام ١٨٨٤م، مع أن البداية لمحاولة فك رموز الخط اللحياني كانت من قبل يوسف هاليفي الذي قام بقراءة أربعة نصوص لحيانية كان قد جلبها معه تشارلز داوتي عام ١٨٧٦م (السعيد، ٢٠٠١م: ٣٣٤). وفي عام ١٩٠٩م زار منطقة العلا كل من جوسين وسافينياك، واستطاعا خلال هذه الزيارة جمع ما يقارب ٣٨٠ نقشًا لحيانيًّا و٦٦٠ نقشًا ثموديًّا ومجموعة من الكتابات المعينية والنبطية والإغريقية، وقاما بدراسة هذه النقوش وتحليلها، ويعد عملهم من أهم الدراسات التاريخية والأثرية بالعلا ومدائن صالح.

يلي ذلك الدراسة التي قام بها جيرمي عام ١٩٣٧م عن النقوش التي جمعت من العلا؛ إذ ميز أشكالًا من الحروف لها ميزات خاصة من باقي الأحرف، ثم دراسة العالم وينت (Winnett) عام ١٩٣٧م عن النقوش اللحيانية والثمودية، وتعد دراسته من الدراسات المهمة؛ إذ استطاع أن يفرق بين

حرفي الميم والجيم، وحرفي الضاد والطاء في اللحيانية المتأخرة، إضافة إلى تناوله تطور الكتابة الثمودية والددانية (أبو الحسن، ١٩٩٧م: ٢٥-٣٦).

كذلك دراسة كاسكل (Kaskel) عام ١٩٥٣م عن مملكة لحيان واللحيانيين التي تناول فيها موضوع النقوش اللحيانية والددانية، ووضع قائمة بالأبجدية اللحيانية، والتسلسل الزمني لددان ولحيان ومعين، ودرس ١١٢ نقشًا من النقوش التي درسها جوسين وسافينياك، ويعود إليه الفضل في أنه أول من حاول دراسة الكتابات العربية القديمة بحروف عربية، ويعد ما قام به كاسكل أفضل ما قُدِّم عن مملكة لحيان، إضافة إلى الدراسة التي قام بها روث شتيل (Stiehl) عام ١٩٧١م عن مجموعة من النقوش اللحيانية في عكمة التي تشتمل على دراسة أربعين نقشًا.

ومن الدراسات العربية عن النقوش اللحيانية الدراسة التي أعدها الدكتور عبدالرحمن الأنصاري عام ١٩٦٦م، عن أسماء الأعلام اللحيانية في رسالته للدكتوراه، تناول فيها التحليل لنقوش من منطقة العلا وآثارها، ومقارنة هذه الأسماء مع أخرى سامية من فلسطين وسوريا وغيرهما (أبو الحسن، ١٩٩٧م: ٢٧).

ومن أهم الدراسات عن النقوش اللحيانية ما قام بها أبو الحسن في رسالة الماجستير عام ١٩٩٦م ونشرت عام ١٩٩٧م؛ إذ شملت دراسة مئة وستة وخمسين نقشًا لحيانيًّا من جبل عكمة إلى جانب إعادة دراسة أربعين نقشًا لحيانيًّا كان قد قام بدراستها روث شتيل (أبو الحسن، ١٩٩٧م: ٣٩-٥٠٠).

أظهرت الحفريات الأثرية في قرية ذات كهل (الفاو حاليًا) وجودًا واضحًا وفعالًا للحيان، حيث عُثر على نصب تذكاري قُدمت للمعبود ذي غيبة، ووجود مقابر عائلية لحيانية

كذلك رسالته للدكتوراه عن نقوش لحيانية من منطقة العلا التي شملت دراسة ١٥١ نقشًا لحيانيًّا جديدًا من منطقة العلا (أبو الحسن، ٢٠٠٢م: ٢٧- ٣٩٥).

بعض خصائص النقوش اللحيانية ومضمونها

وجدت الكتابات اللحيانية في منطقة العلا في شمال غرب المملكة العربية السعودية، حيث أقيمت حضارة مملكة لحيان التي كانت سائدة في تلك المنطقة في المدة من بداية القرن السادس قبل الميلاد إلى نهاية القرن الثاني قبل الميلاد. وقد اشتق القلم اللحياني من القلم المسند، مثله مثل القلم الثمودي والصفوي؛ ذلك لأن القلم المسند متقدم في الوجود على هذه الأقلام، بدليل العثور على كتابات معينية في العلا أقدم عهدًا من الكتابات اللحيانية والثمودية (علي، ١٩٧٨م: ٢٣٠-٢٣١).

وما يميز الكتابات اللحيانية أن مدونيها لم يتقيدوا بهندسة أشكال الحروف كما هو متبع في المسند الجنوبي؛ مما نتج عنه تعدد أشكال الحروف، ومعظم الكتابات اللحيانية تبدأ من اليمين إلى اليسار ما عدا بعض النقوش القليلة جدًّا، فإنها تبدأ من اليسار وتتجه إلى اليمين، وفي هذه الحالة توجه الحروف باتجاه معاكس لما هو معروف.

والحروف اللحيانية تعدادها سبعة وعشرون حرفًا، وللحرف الواحد أكثر من شكل إلا أنها متقاربة، كما أن الكتابة اللحيانية لا تستعمل حروف اللين إلا نادرًا، وتعنى بذلك بعض النقوش التي تعود إلى الحقبة اللحيانية المتأخرة التي عُثر عليها في موقع أم درج، حيث بدأت تظهر حروف اللين في بعض الأسماء مثل: (ذ غ ب ت) أصبحت تُكتَب: (ذ غ ي ب ت). كما أن الفاصل بين الكلمات له أكثر من شكل في الكتابات اللحيانية؛ ففي بعض النقوش يكتب على شكل خط عمودي، وفي نقوش أخرى يكتب على شكل خطين أفقيين متقابلين، وأحيانًا يكون عبارة عن نقطتين متقابلتين أو نقطة واحدة، وهناك نقوش تخلو من الفواصل بين الكلمات، كما

الفعل في النقوش اللحيانية.. ماضيًا

يأتي الفعل في النقوش اللحيانية بصيغة الماضي؛ مثل: نذر، أظلل، فعل، ثلم، ويندر استخدام الفعل المضارع حيث ورد في نقش (أبو الحسن ٣٨) بصيغة ييسر، أي يسهل. ويرجع السبب في مجيء معظمها بصيغة الماضي أنها كتبت بعد القيام بالعمل الذي تتحدث عنه النقوش. كما استخدم اللحيانيون حرف الهاء ضميرًا متصلًا للمفرد المذكر والمؤنث الغائب ملحقًا بالفعل؛ مثل: (فرضيهم، أثابه)، كذلك استُخدم حرفا الهاء والميم ضميرًا متصلًا بالفعل في حالة الجمع؛ مثل: (أثابهم). أما حروف الجر، فهي حرف الباء، وهي تسبق الأماكن: (ببدر)، وحرف الجر عن: (عن فرضه)، وعل: (عل ذكن لهم)، وعلى: (على ما كان له)، كذلك حرف اللام: (لذغيبة)، وحرف الجر من: (من دثأ) (أبو الحسن، ١٩٩٧م: ٤١٠).

وللتنوين حضور في النقوش اللحيانية يتمثل في إضافة حرف النون في آخر الكلمة، كما جاء في نقش (أبو الحسن ٣٥) «أظلل/ ظللن» بمعنى: «أظلل ظلًا». كذلك صيغة المضاف والمضاف إليه؛ مثل: (نخله) فنخل مضاف، والهاء مضاف إليه. (المرجع السابق،



أن بعض الخطوط اللحيانية جاءت دقيقة في كتابتها يظهر عليها العناية والدقة (أبو الحسن، ٢٠٠٢م: ٣٠٣).

ومعظم النقوش اللحيانية التي عُثر عليها في منطقة العلا تتحدث عن أمور شخصية في الغالب إلا أنها أمدَّتنا بمعلومات ذات فائدة كبيرة عن تاريخ لحيان، فعلى سبيل المثال جاءت النقوش اللحيانية لتلقي مزيدًا من الضوء على النواحي الدينية عند اللحيانيين، فهناك نقوش تتحدث عن تقديم قرابين، وأخرى عن تقديم زكاة، وأخرى تتحدث عن الحج للمعبود ذي غيبة أو المعبود خرج، ومن النقوش اللحيانية ما تتحدث عن أنواع النذور والقرابين التي كان يقدمها اللحيانيون لمعبوداتهم، إضافة إلى أسماء الآلهة والشخصيات التي وردت في النقوش، وجميع النقوش السابقة على الرغم من أنها دينية فإنها إثبات ملكية (أبو الحسن، ١٩٩٧م: ٤٠٦)، وما يميز النقوش اللحيانية من باقي النقوش الشمالية أن بعضها مؤرخ بسنوات حكم ملوك لحيان، حيث يذكر النقش أن الحدث وقع في سنة كذا من حكم الملك فلان (سنة خمس برأيهنأوس بن تلمي)؛ مما ساعد على معرفة التسلسل الزمني لمملكة لحيان، وأن الحكم في لحيان كان وراثيًّا، وفي معرفة تطور الكتابة من خلال أشكال الحروف (أبو الحسن، ٢٠٠٢م: ٣٠٤).

وتتشابه النقوش اللحيانية من ناحية المضمون وبخاصة النقوش الدينية؛ إذ تبدأ جميعها بأسماء أعلام بسيطة أو مركبة، ويلي الأسماء بعض الأفعال التي تدل على العمل الذي قام به صاحب النقش؛ مثل: (أظلل، أظلت، نذر، نذرت) كتقديم زكاة، أو قربان، أو نذر، أو حجّ، أو غير ذلك من الأعمال، ثم يأتي اسم المعبود الذي قدم له العمل، وفي أكثرها يكون المعبود ذا غيبة يليه المعبود خرج، ثم عبارات طلب الرضا والسعادة من المعبود لصاحب النقش وذريته، وفي بعضها يطلب صاحب النقش من المعبود إلحاق الضرر بمن يتلف أو يدمر النقش.

٤١٣). أما أداة التعريف في النقوش اللحيانية فهي حرف الهاء في بداية الكلمة؛ مثل: (هـ ن ق) بمعنى: النوق، و(هـ ط ل ل) بمعنى: (الطلل).

وجميع النقوش اللحيانية التي عُثر عليها في منطقة العلا كانت مكتوبة إما على واجهات صخرية في سفوح الجبال وقممها، أو على ألواح حجرية نُحتت لهذا الغرض، أو على مذابح ومجامر منحوتة من الحجر، ولم يوجد أي كتابة على المعادن، وتتفاوت أحجام النقوش اللحيانية بين الطويل والقصير، فهناك نقوش يتجاوز عدد سطورها ١٢ سطرًا، كل سطر يحتوي على ٢٤ حرفًا، ومنها ما هو عبارة عن كلمة أو كلمتين تمثل اسم شخص. وظهرت في النقوش اللحيانية شواهد تدل على معرفة اللحيانيين بنظام العدد والترقيم، وذلك إما بكتابتها حسب نطقها أو حسب الأرقام، فالرقم واحد يعبر عنه بخط عمودي، ويتكرر حتى الرقم تسعة، أما العشرة فتكون عبارة عن دائرة أو معين، والرقم عشرون عبارة عن دائرتين، والأربعون شكل العشرين مرتين (أبو الحسن، ٢٠٠٢م: ٣٠٦).

كما جاء في النقوش اللحيانية وبخاصة المتأخرة منها ما يدل على قربها من اللغة العربية الفصحى، ومن هذه الجمل: (..أن/ي ك ن/ ل هـ/ و ل د/ ف ر ض هـ/ وأ خ ر ت هـ) بمعنى: إن يكن له ولد فرضيه وأخرته (الرضا عنه). (أبو الحسن، المرجع السابق).

في مواجهة التضليل الإعلامي



بدر الإبراهيم

كاتب سعودي

لعل كثيرًا منا سمع هذا النوع من العبارات في الماضي القريب: نحن في زمن الانكشاف المعلوماتي، لا شيء يمكن إخفاؤه في عصر الصورة، تمرير الكذب بات صعبًا مع ثورة الاتصالات وتكاثر وسائل الإعلام، لا يمكن حجب المعلومة في عصرنا. راجت هذه العبارات وغيرها، مع الدهشة التي رافقت التقدم التقني، وزيادة عدد الفضائيات، وتوسع شبكة الإنترنت، وسهولة الاتصال بالعالم، ومنطلق هذه العبارات كلها، يتلخص في إيمان من يرددها بنهاية عصر الأكاذيب والضحك على الذقون، وتقليدية الإعلام الرسمي، بفعل الاتصالات المتطورة، وعدسات الكاميرات المصوبة للمشهد، من الفضائيات والمواطنين على السواء، حيث يصعب خداع الناس برواية إعلامية في هذه الحالة.





من يتابع الإعلام في السنوات الأخيرة، بشقيه التقليدي والجديد «شبكات التواصل الاجتماعي»، يجد أن العبارات المذكورة كانت حالمة، وبعيدة تمامًا عن الواقع؛ فالتطور التقني زاد من إمكانية التضليل والخداع، ولم يقلصها، ولم تعد الشكوى في الأغلب من حجب المعلومات أو إخفائها، بل من سيلها العارم وتضاربها؛ إذ يعاني المتلقي التدفق الكثيف والمتواصل للمعلومات، ويصبح ضروريًّا أن يقوم بفرزها، إذا كان يريد بالفعل الوصول إلى الحقائق، وهو ما يستدعي بذل مجهود كبير في التحقق والتدقيق، وتقديم الشك والتساؤل حول كل معلومة.

لم يكن تطور أدوات الاتصال والتوثيق سوى فرصة للتلاعب، فكاميرات الفيديو التي أصبحت في كل الهواتف النقالة، والصورة الناتجة عنها، التي بشَّرت بما سُمِّيَ «صحافة المواطن»، حيث الإنسان العادي يمكنه أن يصنع الخبر ويحرك الرأي العام بمقطعٍ مصور، تبين أنها تساعد في التضليل، عبر الاقتطاع وعدم نقل المشهد كاملًا أحيانًا، أو عبر المونتاج الذي يوجه مقطع الفيديو نحو إدانة هذا أو تبرئة ذاك بالفبركة واصطناع أمرٍ غير موجود على أرض الواقع. عززت أدوات الاتصال المتطورة في العموم فرص التضليل أيضًا، فشبكات التواصل الاجتماعي مثلًا هي وسطٌ ينضح بأنواع الإشاعات والأكاذيب سريعة الانتشار، وهي إشاعات تشمل مجالاتٍ مختلفة، لكنها تؤكد ذات الفكرة، من أن ثورة الاتصالات يمكن أن تُوَظَّف في التضليل والخداع.

التطور التقني زاد من إمكانية التضليل والخداع، ولم يقلصها، ولم تعد الشكوى في الأغلب من حجب المعلومات أو إخفائها، بل من سيلها العارم وتضاربها

الإعلام المنحاز

ليس هناك وسيلة إعلام محايدة؛ إذ إن لكل وسيلة إعلام توجهًا ورأيًا، ينبثق من توجه مالكيها ومن يديرونها، وهذا يشمل الإعلام العربي والغربي على السواء. ربما بسبب سوء الإعلام العربي، بالذات في أزمنة ماضية، وغياب المصداقية فيما يبثه، تنتشر أسطورة على نطاق واسع، مضمونها أن الإعلام الغربي متفوق على صعيد المصداقية والموضوعية، أو أنه مستقل تمامًا، لكن أبسط فحص لهذه الأسطورة، يخلص إلى عدم دقتها؛ إذ إن الإعلام الغربي في أغلبه، يتحرك في إطار مصالح المتنفذين من أصحاب رؤوس الأموال، الذين يملكون توجهًا ونفوذًا سياسيين، أو يرتبطون بصناع السياسات، وهذا الإعلام لا ينفصل عن المؤسسة الحاكمة في البلدان الغربية بخطوطه العامة؛ إذ يعبر هذا الإعلام عن قيم المؤسسة الحاكمة ورؤيتها العامة، وإن كان أكثر حرية في نقدها، كما أن الصحفيين الغربيين، مثل غيرهم، عرضة للتأثيرات المالية والسياسية، التي تجعلهم يكتبون مقالات، أو يصيغون تقارير مع هذا أو ضد ذاك، ويقومون بحملاتٍ إعلامية ضخمة تخدم أجنداتٍ محددة.

لا يوجد إعلام محايد، والانحياز مفهوم، لكن الموضوعية مطلوبة، ونعني هنا محاولة مقاربة الحقائق بغض النظر عن الانحيازات. الموضوعية الكاملة لا يمكن تحقيقها، لكن السعي لأعلى درجة من الموضوعية ركيزة مهمة لأي وسيلة إعلام، غير أن الإعلام العربي، خلال السنوات الأخيرة، ودّع الحد الأدنى من الموضوعية. ومع اشتعال الأزمات في المنطقة العربية، صارت أغلبية وسائل الإعلام أدوات للتعبئة والتحشيد، لصالح خيارات سياسية محددة، ولم تعد تهتم بنقل الخبر بشكل اعتيادي؛ بل بالتعليق على الخبر في أثناء تقديمه، والتلاعب بالخبر نفسه، لخدمة التوجه الذي تتبناه.

انتقلنا من تراجع الموضوعية إلى انعدامها تقريبًا، في وسائل الإعلام التقليدية، وسطوة الدعائية على نقل الخبر، أما الإعلام الجديد، الذي رُوِّجَ له بوصفه الحالة المتجاوزة لحسابات ومصالح الإعلام التقليدي، فقد أصبح مكانًا ملائمًا لنشر الشائعات وفبركة الأخبار والصور، وصار خزانًا إستراتيجيًّا لوسائل الإعلام التقليدية، على مستوى الأخبار والمقاطع المصورة المفبركة، وهو بالطبع لا ينفصل عن التأثيرات المالية والإعلامية خارجه، وقد وضعت وسائل الإعلام التقليدية أقدامها فيه؛ لتبث أخبارها لرواده، ونجومها يتصدرون قائمة الأكثر متابعة في شبكات الإعلام الجديد المختلفة.

الانحياز وسط الأزمات الكبرى يدفع إلى استخدام الكذب والتضليل، والاستعانة بالخطاب الشعبوي، واستنفار عواطف الناس؛ لجذبهم نحو الخيار السياسي الذي تتبناه الوسيلة الإعلامية.

أساليب التضليل

دغدغة العواطف الإنسانية أمر أساسيّ لخدمة توجه وسائل الإعلام، ويمكن ملاحظة صياغة الأخبار في إطار هذه الدغدغة، مع رفدها بصور أو مقاطع، معدلة أو مفبركة، ليكتمل استنفار المشاعر. لم يعد الانحياز يعبر عن نفسه بتغيير ترتيب الأخبار، ولفت الجمهور لخبر بعينه وإهمال آخر، وتاليًا صياغة أولويات الناس واهتماماتهم بناءً على الخبر المتصدر؛ بل أصبح التعبير عن الانحياز متمثلًا بالذهاب بعيدًا في التلاعب بالخبر.

في هذا الإطار، تُصنَع خدعة أساسية، تتمثل في وجود «مطبخ» لصناعة الأخبار، يصنع فيه الخبر ليتواءم مضمونًا وصياغةً مع أجندة محددة، ويخرج الخبر ليتوزع على مجموعة من وسائل الإعلام المختلفة، من صحف وقنوات فضائية ومواقع إلكترونية، وتقوم بترويجه أيضًا مجموعات من الموظفين في هذه القنوات والصحف، في مواقع التواصل الاجتماعي، فينتشر بسرعة فائقة، ويصبح المتلقي أمام تدفق هائل للخبر نفسه، من مجموعة كبيرة من وسائل الإعلام، من دون أن ينتبه لأن كل وسائل الإعلام هذه تستقي الخبر من جهة واحدة طبخت الخبر وأعدَّته، أي أنها ليست مصادر متعددة للخبر، بل مصدر واحد بقنوات متعددة، تسهم كلها في إغراق الناس بالأخبار والمعلومات، التي تخدم توجهًا محددًا لهذه الجهة.

الضخ المتواصل والإغراق بالأخبار، حول مسألة معينة، يضمن تكرار الدعاية على الجمهور، وتحشيده وتعبئته، بالضغط على أعصابه وعواطفه بشكل متتابع ومستمر، وحتى لو شكك المتلقي في خبرٍ أو اثنين، فإنه لن يتمكن من مقاومة السيل الجارف من الأخبار والمعلومات كل يوم. أكثر من ذلك، لا يدقق المتلقي في مصدر الخبر نفسه، والمقصود هنا المصدر الأولي للخبر، وليس ناقل الخبر من القنوات والمواقع؛ إذ إنه لو دقق لوجد أخبارًا كثيرة من مناطق الصراع والحروب، تُحيل إلى «ناشطين» أو «مراقبين» أو «شهود عيان»، بوصفهم المصدر الأولي للخبر، وهم اليوم المصدر الأساس لأخبار عدد من وسائل الإعلام، التي تلجأ لهم دائمًا وليس بشكل

> **الإعلام الجديد، الذي رُوِّجَ له بوصفه الحالة المتجاوزة لحسابات ومصالح الإعلام التقليدي، فقد أصبح مكانًا ملائمًا لنشر الشائعات وفبركة الأخبار والصور**

اختراع حرب للتغطية على فضيحة الرئيس

في فلم «Wag the dog»، من بطولة روبرت دي نيرو وداستن هوفمان، يستعين مستشارو الرئيس الأميركي، بأحد منتجي هوليوود، للتغطية على فضيحة أخلاقية للرئيس، قبل الانتخابات الرئاسية بأسبوعين. يقوم المنتج السينمائي، مع مدير العلاقات العامة في حملة الرئيس، بإنتاج حرب افتراضية أميركية في ألبانيا، لا تحصل إلا على شاشات التلفزة الأميركية؛ لشد العصب الوطني، وإبعاد الأنظار عن الفضيحة. للحرب هذه روايتها المصورة، التي تستند إلى خطر يشكله متمردون ألبان، ومشهد سينمائي يصور فتاة ألبانية هاربة من قصف المتمردين، كما أن هذه الحرب تنتج قصصها الخاصة، مثل قصة جندي أميركي مفقود في ألبانيا، تستثير عواطف الناس، وتصبح حديث الرأي العام. الفلم يعرض كيفية فبركة حربٍ لم تحدث عن طريق الإعلام، وتوجيه اهتمام الناس، والتلاعب بعاطفتهم الوطنية وحسهم الإنساني، من خلال الصورة وسطوتها.

الفلم عُرِض عام ١٩٩٧م، وبعد ما يقارب عشرين عامًا، نجد أن أدوات الإعلام والاتصال أصبحت قادرة بسهولة على صناعة وقائع غير موجودة، واستثارة عواطف الناس واستنفارهم، والتحكم بتوجهات الرأي العام، ومع التطور التقني المذهل، لم تعد الحاجة كبيرة للاستعانة بخبيرٍ سينمائي، فكل شخص يمكنه فبركة أو تغيير مقطعٍ مصور، وهو يجلس أمام حاسوبه في بيته.

استثنائي، وهؤلاء الناشطون مجهولون، إضافة إلى أنهم في الأغلب جزء من الصراع القائم، وليسوا محايدين، وأحيانًا تخترعهم بعض وسائل الإعلام؛ لأنها تريد بث خبر ما، فتنسبه إليهم.

الصور أيضًا تخضع للفبركة، وقد تنقلها وسائل الإعلام من دون تثبت، أو يشارك بعضها في فبركتها، والمسألة سهلة، فباستخدام أدوات تقنية من برامج وتطبيقات، يمكن صناعة صورة تختلف تمامًا عن الواقع، كما يمكن لوسائل الإعلام أخذ صورة تتعلق بحدث معين جرى في بلدٍ ما، وتقديمها كصورة لما يجري في بلدٍ آخر وزمنٍ آخر، وهذا التضليل البصري يهدف غالبًا لكسب عواطف الناس، ويحوي كمية من الوحشية وربما الدموية التي تُذهب عقل المتابع لشدة قسوتها على النفس. بعض وسائل الإعلام تستثمر هذه الصور لزراعة الكراهية والأحقاد، وإشعال الفتن في المجتمعات، عبر تفسير الصورة ضمن صراع بين المكونات الاجتماعية في المنطقة، على أسس قبلية أو مذهبية، ورفد الصور التي تُبث بتحليلاتٍ لموتورين طائفيين، يُقدَّمون كخبراء ومحللين إستراتيجيين، بما يسهم في شد العصب الطائفي.

تتنوع أساليب التضليل، لكن الخلاصة واحدة: لا بد من التشكك في سيل الأخبار الجارف، والتدقيق للوصول إلى الحقائق، قبل الانفعال واتخاذ مواقف بفعل عمليات التضليل المتنوعة.

مواجهة التضليل

من الضروري أن يفرّق المتلقي بين الخبر والرأي؛ فوسائل الإعلام قد تنشر رأيًا أو انطباعًا لأحد العاملين فيها، وقد يمزج هذا الشخص بين صياغة خبرية، ورأيه الشخصي، ما يستدعي الانتباه والحذر. مع قراءة الخبر المنشور في أي وسيلة إعلامية، لا بد من وضع أمور كثيرة في الحسبان؛ أهمها: خلفية هذه الوسيلة الإعلامية، والخيارات التي تتبناها، ومن يقف وراءها، وما مصلحتها من نشر أخبار تُدِين أو تُنَاصِر هذا الطرف أو ذاك. هذا النهج في التدقيق يشمل حتى وسائل الإعلام الغربية، التي تحدثنا عن عدم حياديتها وانحيازاتها.

بعد التدقيق في الوسيلة الإعلامية، لا بد من التدقيق في الخبر المنشور نفسه، ومعرفة مصدره الأول، أي معرفة المصدر الذي اعتمدت عليه الوسيلة الإعلامية في نقل الخبر؛ إذ إن مصادر مثل «شهود عيان» أو «ناشطين» تُضَعِّف كثيرًا من مصداقية الخبر، ومثل هذه الأخبار يمكن فبركتها ببساطة؛ إذ يمكننا أن نخترع خبرًا ما، ثم ننسبه لناشطين أو شهود عيان، ولا شيء يؤكد الأمر. التأكد من وجود مصادر متعددة، متناقضة المصالح، يعطي للخبر مصداقية أكبر، والتدقيق أيضًا لا بد أن يشمل الصور والمقاطع المصوّرة، فليست كل صورة تأكيدًا لخبر ما، ولا حتى كل مقطع مصوَّر، ففبركة مثل هذه المقاطع والصور بات سهلًا كما نعلم، وهذا يستدعي الحذر من التعاطي معها، وعلى الأقل عدم نشرها بكثافة في وسائط التواصل الاجتماعي، من دون التأكد من صحتها.

إذا كان التدقيق في أخبار وسائل الإعلام التقليدية والمشهورة ضرورة في هذه المرحلة، فإن التدقيق في أخبار شبكات التواصل الاجتماعي، التي تنتشر بشكل سريع بيننا، هو أولى وأوجب، وبخاصة أن الكذب فيها كثير. أخطر ما يحصل هو استخدام أخبارٍ وصورٍ مفبركة؛ لتهييج الناس في اتجاهات سلبية، وإذا كان المرء لا يستطيع التدقيق في كل خبر، فعليه ألا يصدّق كل خبر؛ كي لا يقع ضحية التضليل، ويُمَرِّرَه عبر أجهزته للآخرين.


لقطة من الفلم

حسرة المثقف على انحساره

يتحسّر المثقف اليوم. يلعن التلفزيون والإنترنت، يحمّلهما المسؤولية كاملة. يحزن على ما كانه في ماضيه القريب. يتذكر، وبحنين موجع. الصورة القديمة التي بنى من أجلها دوره كانت مشرقة. وهو لا يستطيع أن ينساها: كان مرموقًا، مسموعًا، نجمًا ساطعًا في محيطه الضيق والأوسع. هو الذي يفسر، ويشرح، ويصف، ويترجم. هو المرجع الفكري. كان هذا هو دوره.

بل جاء من يقول له: إن عليه أن يكون «عضويًّا»؛ أي نازلًا من برجه العاجي المفترض، ومنغمسًا، ومنخرطًا في هموم وأفعال وخطايا المجتمع الذي يريد أن يغيره بالفكر. وهذا إرث عريق، يعود إلى الثوار البلاشفة الروس، وإلى فيلسوف التجديد الشيوعي أنطونيو غراشي، مخترع كلمة «المثقف العضوي». وبعده صفة «النهضوي» التي أذاعها مثقفو عصر النهضة، أصحاب الأفكار الكبيرة، وقد أثروا في التكوينة الذهنية لأجيال بعينها من المثقفين. بحيث صار عصر النهضة المحطة، والمنبع، والمرجعية؛ وإن كانت جلّ أفكارها ونظرياتها منتهية المدة، بحكم الزمن وتعقيداته. الآن، الوضع تغير. تراجع المثقف إلى مصاف المواطن البسيط. مثله يبحث عن دور، أو يئس من البحث عن دور. مثله فاقد التأثير في الجموع، ومحروم من النجومية والامتيازات الرمزية والمادية التي كان يتمتع بها نظيره في عصور الازدهار. فتراه جالسًا في زاويته، يسخر، ويندب، وينقّ، وينظر إلى المهانة بصفتها نهاية تاريخه ودوره، ومعها نهاية السياسة والتاريخ.

بعضهم، الأكثر ذكاء من غيرهم، يريد أن يثبت العكس؛ من أن المثقف ما زال بألف خير. يتجه صوب الأداة الجديدة، مثلًا، التلفزيون، ويفعل المستحيل ليحتل شاشته، ولو برهة من الزمن: كخبير في شؤون قضية أو ملف، كمقدم للبرامج، أو كمحاور مع من يستحق رتبته، أي مثقفين مثله أو أقل منه شأنًا لكنه لا يبلغ مبلغ بقية النجوم، الشيوخ أو مغنيات الفيديو، أو الإعلاميين المخضرمين، فينسحب بعضه. أما بعضه الآخر، فلكي يستمر، عليه أن يغير طبائعه الثقافية، ويتحول إلى «إعلامي»، أي صحافي بالصورة، سطحي، متسرّع، لا يبالي حقًّا بالمادة الثقافية التي «يقدمها», أو ««يناقشها».

أهم مقدم لأهم برنامج ثقافي

أذكر منذ سنوات، لدى صدور كتابي الأول، اتصل بي مثقف كانت له طموحات تلفزيونية، وكان لتوه بادئًا تجربة تلفزيونية ثقافية. قال لي: إنه يريد أن أظهر في برنامجه؛ لأنه سوف يعرض فيه كتابي الجديد ويناقشه. فرحتُ وسألته ما رأيه به، أي بكتابي. أجاب بأنه لم يقرأه. تعجبتُ وطرحتُ عليه السؤال البديهي، وقتها: «كيف تريد أن تقدم كتابًا على الشاشة لم تقرأه؟». أجاب بعبارات مغمغمة فهمتُ منها أن التلفزيون «لا يحتاج إلى قراءة»؛ وأنه يكفي أن يطرح عليّ أسئلة يعرف هو كيف يصيغها من دون العودة إلى الكتاب؛ وبأنه بوسعي إذا شئتُ، أن أقترح عليه الأسئلة، فأسهّل عليه المهمة وغير ذلك. طبعًا رفضت وقتها. أما هو فأصبح الآن أهم مقدم لأهم برنامج ثقافي.

كلهم لم ينجحوا مثل صديقنا هذا: بعضهم لأنهم لا يتمتعون، مثله، بطلّات بهية، فوتوجينيك، تحبها الكاميرا. وجلّهم لأن البرامج التلفزيونية الثقافية أصلًا ضاقت سُبُلها؛ كأن الطلب عليها تفوق على العرض بمسافات.

على الرغم من خروجه إلى الشاشة، فإن شأن المثقف لم يرتفع، ولا الثقافة معه، وبقيت الحسرة لدى الأكثر جدية وتجهّمًا من أن المثقف ماذا يفعل بالضبط؟ ما دوره؟ هل كان فعلًا في عصره الذهبي، أيام المثقف التقليدي، الثوري، المرغوب، صاحب الهالة والدور؟ بل، هل يمكن الاسترسال في الحسرة إلى الأبد؟ بانتظار انقشاع لن يأتي؟ وما العمل من أجل أن يكون الفعل الثقافي، خصوصًا الكتابي منه، ممارسة محبوبة لنفسها؟ من أجل أن يقرأ المثقف، أن يكتب، أن يسأل الميدان، مادته الحيوية... من دون أن يلهث خلف «الأكثر مشاهدة»، من دون أن يضطر للكتابة الاستفزازية الترفيهية عن الجنس أو الدين أو الرعب المشوِّق...؟

ثلاثة أنواع من النرجسيات

عليه أولًا أن يتخلص من ثلاثة أنواع من النرجسيات، تقف خلف الحسرة على الانحسار: النرجسية الواسعة، أولها، أي التي تنكبّ على نظراء المثقف، أشباهه. أو كل من ينتج نتاجه. وتكتفي بهذا الانكباب، نظرًا لكون لا أحد يستحق فعلًا الكتابة عنه، والاهتمام به إلا أصحاب الكتب، الشهيرة إن أمكن، أو الجوائز، الأسماء «الكبيرة» وغير ذلك. الثانية هي النرجسية المتوسطة، المقتصرة على الشلّة، أو ما يسمى جزافًا «الأصدقاء»؛ الذين يتصورون أنهم «أفضل» ما أنتجته ثقافتنا في مجالات الكتابة،

أصحاب الجاه الثقافي. وهذه الحلقة المتوسطة من النرجسيات يمكن أن تكون عابرة للقارات، لكنها ضيقة، قائمة على تبادل المصالح، وحسب؛ تبادل خفي، لا تنتبه إلى تأثيراته إلا بعد حين.

ثم الحلقة النرجسية الأخيرة. هي فردية، باطنية؛ لكنها مفهومة، بفضل مئة إشارة وإشارة. بعضهم لا يخفيها، وصار من عاديات الأمور، أن يتفاعل مع الدنيا كلها على أساس نفسه هو. على أساس استثنائيته، وعلوّه درجات عن بقية أقرانه، خصوصًا إذا كانوا من خارج الدائرة المتوسطة، وقد دخل إليها «المستحقون». وقد يورث هذه الصفة غير المتواضعة لأبنائه، مثله مثل سياسيي بلاده.

فقط عندما يعترف أولًا بإصابته بمرض النرجسيات الثلاث، أو بواحدة منها، ثم يقبل الدخول في «برنامج» التخلص من الحسرة على الانحسار، يستطيع المثقف أن يتابع درب السعادة الثقافية. ويتكوّن هذا «البرنامج» من نقاط محدّدة.

التواضع أولًا: التحلّي به في هذا الزمن الفايسبوكي، أمر في غاية الصعوبة. كذلك التخلّي عن فكرة أن المثقف سوف يغير العالم بمقالاته وكتبه، أو بمجرد طلّته. يمكن أن يبدأ سلسًا دمثًا، ليس جافًّا جارفًا؛ كأن يقول المثقف لنفسه بأنه سوف يبقي على نرجسياته الثلاث هذه؛ لكنه بموازاتها، سوف يخلق عالمًا جديدًا، قوامه أنه، بالنسبة إلى هذا الكون الذي لا يتوقف عن التوسع، هو ليس إلا ذرة، بالكاد تراها بالمجهر، وأن التواضع يوسع نطاق حريته، مغامراته؛ بحيث لا يخشى لا ارتكاب الخطأ النظري أو المفهومي، ولا يخشى الاعتراف لنفسه بأنه لا يعرف في هذه أو تلك من الموضوعات، أو لم يفهمها.

ثانيًا- الفضول: التواضع يجرّ إلى الفضول، والفضول هو باب المعرفة المتجدّدة. خصوصًا الفضول لعوالم غير معهودة، أو منبوذة، أو «غير نبيلة». مثل أن تخلق مجالًا للمعرفة اسمه عالم الفيديو كليب، سوسيولوجية الفيديو كليب مثلًا، من دون أن تعد بأنك تعالج موضوعًا أقل خطورة من السجال الأبدي بين الحداثة والتقليد. ما يستدعي الخفّة؛ النقطة الثالثة: خفّة الوجود تناقض الحسرة على مجد فارغ. خفّة اللهجة، والموضوع والمقاربة. خفة ألّا يقبض المثقف نفسه جديًّا. أن يكون قادرًا على السخرية من نفسه، ومن دوائره، قبل السخرية من خصومه وشريريهم.

ورابعًا- الغيرية: أي الفضول بالغير، والاهتمام به، والاستماع إليه، وتحويله إلى مادة سؤال عبر حياته ومجمل حَيَوات غيره، وإعطاء الوقت للغير، واقتطاع هذا الوقت من ذاك الذي يسخره في عمليات التسويق لشخصه أو اسمه.

والجاذبية أخيرًا: ألّا يكتب بتلك اللغة المفخّمة، وألّا ينتحل صفة المنظّر، أو أن ينظّر بحرية، من دون «تعريفات» إنجليزية أو فرنسية، غالبها لا يفهمها القارئ، ولا هو يفهمها، وأن يختار الموضوعات التي تجذبه حقيقةً، وأن يتخلص من انفصاميته، من أنه في السر يفكر بهيفاء وهبي، ويطلب من أصدقائه ان ينظموا له موعدًا سريًّا معها.. وفي العلن ينشد الأشعار المكرَّرة من أجل الوطن والإنسان. كما حصل مع أحد شعرائنا الكبار، وقد يكون حاصلًا، أيضًا، مع أدنى منه.



دلال البزري

كاتبة لبنانية

على الرغم من خروجه إلى الشاشة، فإن شأن المثقف لم يرتفع، ولا الثقافة معه، وبقيت الحسرة لدى الأكثر جدية وتجهّمًا من أن المثقف ماذا يفعل بالضبط؟ ما دوره؟ هل كان فعلا في عصره الذهبي، أيام المثقف التقليدي، الثوري، المرغوب، صاحب الهالة والدور؟

الربيعية..

بلدة الشعراء وميدان معركة الصريف

تركي إبراهيم القهيدان

باحث في الآثار والجغرافيا

تعد بلدة الرُّبَيْعِيَّة من أبرز المناطق التاريخية والأثرية بالقَصِيم، كما أنها من أهم المناطق الزراعية بالمنطقة، وتقع شرق مدينة بُرَيْدَة -حاضرة القَصِيم- وتبعد منها ٢٧,٥ كم تقريبًا بخط مستقيم أما الطريق المزفت فهو ٣٠ كم تقريبًا، ويبلغ تعداد سكانها حسب النتائج الأولية للتعداد العام للسكان لعام ١٤١٣هـ (١٩٨٧) نسمة، ووفقًا للتقسيم الإداري الذي صدر مؤخرًا صنفت الرُّبَيْعِيَّة مركزًا فئة (أ) مرتبطًا بإمارة المنطقة.



منزل (العوني) في الرُّبَيْعِيَّة، بناه عبدالله العوني داخل مزرعته في حدود عام ١٢٥٠هـ، وفيه ولد ابنه شاعر الجزيرة المشهور محمد بن عبدالله العوني، في عام ١٢٧٥هـ.

لمحة تاريخية عن الرُّبَيْعِيَّة

يعرف موقع الرُّبَيْعِيَّة إبان القرون الإسلامية الأولى (الديرتين أو روضة الزبْرَتَين)؛ إذ يقول ياقوت الحموي: الديرتان: روضتان لبني أسيد بمفجر وادي الرُّمة من التنعيم (القَصِيم) عن يسار طريق الحاج المصعد ،(معجم البلدان، ج٢ ، ص٤٩٥)، وابتدأ العمران فيها قبل نحو ثلاثة قرون، واستمرت تتنامى حتى وصلت إلى ما هي عليه من حاضر مُشرق.

وقد أكسب مرور وادي الرُّمة بأراضي الرُّبَيْعِيَّة أهمية بارزة لها في القديم والحديث، من جانب آخر فقد كانت المنطقة خلال العصور الإسلامية المختلفة ممرًّا للحجاج والتجار والمسافرين عبر طريق الحج العراقي البصري، الذي يتخذ من الصَّريف والبُرَيْكَة وقاع بولان طريقًا له (السنيدي، الرُّبَيْعِيَّة، ص١٧).

وعندما ظهرت السيارات في المملكة أصبحت الرُّبَيْعِيَّة من أشهر محطات طريق الرياض - الوشم - القَصِيم، ثم بعد ذلك وقوعها على طريق الرياض - سدير - القَصِيم.

ولكثرة الشعراء الذين يتمتعون بجودة الشعر وغزارته في الرُّبَيْعِيَّة فقد أطلق عليها بعض المختصين «بلدة الشعراء»، ومن هؤلاء الشعراء شاعر الجزيرة المشهور محمد بن عبدالله العوني، الذي ولد في الرُّبَيْعِيَّة في عام ١٢٧٥هـ، وقد وقفتُ على منزل (العوني) في الرُّبَيْعِيَّة، الذي بناه عبدالله العوني داخل مزرعته في حدود عام ١٢٥٠هـ (النقيدان، من شعراء بريدة، ج١، ص٢٥٤)، ولا يزال منزله باقيًا ومزرعته قائمة في الرُّبَيْعِيَّة حتى الآن، وفيه ولد ابنه شاعر الجزيرة المشهور ، ومن أشهر قصائده (الخلوج) التي مطلعها:

خلوج تجد القلب باتلي عوالها

ترزم بعبرات تحطم أسمالها

(السنيدي، الرُّبَيْعِيَّة، ص١٦٣)

قمتُ بزيارة ميدانية لمنطقة الرُّبَيْعِيَّة، وزرتُ عدة معالم طبيعية ومواقع أثرية مهمة، منها:

منشآت ودوائر حجرية

شاهدتُ منشآت ودوائر حجرية في عدة مواقع شرق وشمال شرق الرُّبَيْعِيَّة، وقد تتبعتُ تلك المواقع في المنطقة الواقعة من طريق الأسياح شمالًا إلى جنوب طريق الملك عبدالعزيز جنوبًا، ووقفت على عدد كبير منها، وقد لاحظت أن الفاصل بين كل وحدة وأخرى ما بين كيلو متر إلى نصف كيلو متر تقريبًا، وأغلب تلك المنشآت تمتد بمحاذاة الحافات الصخرية المتعددة في هذه المنطقة.

يؤكد كبار السن من سكان الطُّرْفِيَّة أن العديد من آبارهم استخدمت كقبور جماعية، ومما يؤكد ذلك أن شواهد قبر عبدالرحمن الربدي لا تزال باقية حتى وقتنا الحاضر



أحد أبراج الرُّبَيْعِيَّة، وُضع لمراقبة الأعداء والتصدي لهم قبل مباغتتهم البلدة، وقد جرى ترميمه مؤخرًا.

البُرَيْكَة

تُحتِّم مكانة هذا الموقع الأثري وأهميته بيان مكوناته العمرانية ومنشآته المائية وغير ذلك مما شاهدته في الموقع، ولهذا فإنني سأخصص له حديثًا آخر.

الصَّرِيف

سبق أن خصصتُ هذا الموقع الأثري بحديث في هذه المجلة بعنوان: «مواقع أثرية في أرض معركة الصرِيف».

قاع بولان

هو مكان واسع ومستوٍ، يقع جنوب غرب الرُّبَيْعِيَّة، وكان معروفًا منذ القدم، فقد ذكره بعض الشعراء المتقدمين؛ مثل: مالك بن الريب وجرير، ويمر بهذا القاع الحجاج والمسافرون القادمون عبر طريق الحاج البصري، يقول العبودي مؤكدًا ذلك: وجدنا بقايا أعلام طريق الحاج باقية ظاهرة للعيان (مُعْجَم بلاد القَصِيم، ج٥، ص ١٩١٠).



شجرة (العبرية) يقدر عمرها بأكثر من ٢٥٠ سنة، اشتهرت كمحطة يستظل بها المسافرون الذين يمرون بالرُّبَيْعِيَّة.

لكثرة الشعراء الذين يتمتعون بجودة الشعر وغزارته في الرُّبَيْعِيَّة فقد أطلق عليها بعض المختصين «بلدة الشعراء»

الأبراج

شاهدتُ شرقي الرُّبَيْعِيَّة في قمة الحافة الصخرية برجين، يسمي الأهالي المفرد منها صنقر، وقد وُضعت لمراقبة الأعداء والتصدي لهم قبل مباغتتهم البلدة في وقت كان الخوف وعدم الاستقرار السمة البارزة في نجد، ويطل أحد هذه الأبراج على وسط البلدة، ويشرف على قصر الإمارة القديم فيها، وقام الأهالي بترميمه سنة ١٤٠٥هـ . أما الآخر فيقع شمال البرج السابق بنحو ١,٥ كم تقريبًا، ويطل على شمال البلدة، وهذا البرج ما زال محتفظًا بشكله رغم انهيار بعض أجزائه.

طريق الملك عبدالعزيز

في عام ١٣٤٧هـ توجه الملك عبدالعزيز إلى القَصِيم، ومرّ بالرُّبَيْعِيَّة في أول رحلة له إلى المنطقة بالسيارات، ونظرًا إلى صعوبة تضاريس المنطقة الشرقية من الرُّبَيْعِيَّة على مرور السيارات قام أمير الرُّبَيْعِيَّة وأهلها عندما اقترب موكب الملك عبدالعزيز بإصلاح طريق لعبور سياراته، ومنذ ذلك الحين اشتهر هذا الطريق باسم طريق الملك عبدالعزيز، وأصبح أحد المعالم التاريخية، وقد جرى في الآونة الأخيرة تعبيد جزء منه وسفلتته.

شجرة (العبرية)

تقع في وسط الرُّبَيْعِيَّة جنوب طريق الملك عبدالعزيز. وقد اشتهرت كمحطة يستظل بها المسافرون الذين يمرون بالرُّبَيْعِيَّة بعد أن يهيئ لهم أهل البلدة سبل الراحة فيها، ويقدر عمرها بأكثر من ٢٥٠ سنة.

قصر الإمارة القديم

يعد من أهم القصور الأثرية في الرُّبَيْعِيَّة وأقدمها؛ إذ أُسِّس سنة ١٢٥٠هـ تقريبًا، وهو مربع الشكل، وتبلغ أطواله: ١٠٠م × ١٠٠م تقريبًا، ويحيط به سور ضخم، في كل زاوية مقصورة (برج مراقبة)، ولا تزال المقصورة الشمالية الشرقية وأجزاء من المقصورة الجنوبية الشرقية باقيتين، إضافة إلى أجزاء من أسوار القصر، وغرف وآبار للمياه، ويؤكد ما تبقى من البناء قوته ومتانته وحسن تصميمه. الجدير بالذكر أن هذا القصر من أهم القصور التي حُوصِر بها أهالي الرُّبَيْعِيَّة عندما هجم عليهم بندر بن رشيد في العقد التاسع من القرن الثالث عشر الهجري.

من أبرز الأحداث التاريخية التي وقعت في الرُّبَيْعِيَّة (والقريبة منها)

أولًا- نظرًا إلى موقعها المتميز اتخذها الإمام عبدالله بن فيصل بن تركي في عام ١٢٧٠ - ١٢٧١هـ، وكذلك عام ١٢٧٧هـ مقرًّا له في رحلاته للقصيم، ومنطلقًا لعدد من عملياته الحربية آنذاك.

ثانيًا- تعرضت الرُّبَيْعِيَّة لحصار دام أكثر من شهر من بندر بن رشيد، وقد نجح أهلها في الدفاع عنها.

ثالثًا- معركة الصَّرِيف المعروفة التي وقعت أحداثها عام ١٣١٨هـ، بين ابن أمير الكويت ابن صباح ومعه أهل القَصِيم، ضد ابن رشيد. وقد كانت بداية المعركة هجوم جيش ابن رشيد على أهل القَصِيم مع ابن صباح في قُوَيْرَة الحاكم شمال الطُّرَفِيَّة بميل نحو الشرق على بعد ٣,٢ كم تقريبًا، وإحداثيات الموقع كالآتي:

٩٧٠ ,٣٣َ ,٢٦ْ   ٣٩٥ ,٠٢َ ,٤٤ْ

ثم امتدت المعركة إلى الصَّرِيف، ويؤكد كبار السن من سكان الطُّرَفِيَّة أن العديد من آبارهم استخدمت كقبور جماعية، ومما يؤكد ذلك أن شواهد قبر عبدالرحمن الربدي لا تزال باقية حتى وقتنا الحاضر، وهو يقع جنوب قُوَيْرَة الحاكم على بعد ١٢٥٠ مترًا تقريبًا. وإحداثيات الموقع كالآتي:

٣٠٢ ,٣٣َ ,٢٦ْ   ٤٧٨, ٠٢َ ,٤٤ْ

رابعًا- معركة أبرق المذبح الشهيرة بروضة مهنا التي وقعت سنة ١٣٢٤هـ، وتعد من أهم المعارك التي خاضها الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود.



أطلال قصر الإمارة القديم في الرُّبَيْعِيَّة، أسس سنة ١٢٥٠هـ تقريبًا، وهو من أهم القصور الأثرية في الرُّبَيْعِيَّة وأقدمها، ويؤكد ما تبقى منه من بناء على قوته ومتانته وحسن تصميمه.

آثار أخرى

يقال: إن هناك آثار آبار ومبانٍ مطمورة تحت رمال عرق العويقر جنوب الركيّة عن يمين الطريق المتجه نحو النَّبْقِيَّة عبر طريق الأسياح، وأيضًا آثار زراعة طمرتها الرمال بالركية شمال الرُّبَيْعِيَّة على بعد ٩,٨ كم، وتحديدًا في روضة شجعان في الجزء الأوسط من شمال غرب الركيّة، وهذا ما أشار إليه الدكتور عبدالعزيز السنيدي؛ إذ يقول: ذكر لي بعض الرواة: كان هناك آثار زراعة، إضافة إلى آثار بئر قد طمرتها الرمال، وقد أعيد حفرها فوجدها مطوية بالحجارة، ولما وصلوا إلى قعرها وجدوا بعض جماجم رجال دُفنت فيها، كما ذكر أن هناك آثارًا أخرى في الجزء الغربي من الركية، مطمورة في الرمال وهي بقايا جدران ومبانٍ. إضافة إلى أن هناك العديد من القصور والأبراج والآبار القديمة في الرُّبَيْعِيَّة مما مضى عليه أكثر من قرن من الزمن لا يزال معظمها ماثلًا للعيان.



عدة منازل طينية بعضها متهدم وبعضها الآخر لا يزال يحتفظ ببعض أجزائه، والأسهم تشير إلى أماكن حفظ التمر قديمًا (الجصة).



منظر جوي يوضح جانبًا من المنازل الجميلة في الرُّبَيْعِيَّة، وبعض المزارع الرائعة، وتبدو فيها غابة نخيل كثيفة.

محمد خان..
المثقف الذي تعاطف مع الفاشلين في تحقيق أحلامهم

الفيصل
القاهرة

مثل فلم «ضربة شمس» لمحمد خان، الذي رحل في يوليو الماضي عن ٧٣ عامًا، البداية القوية التي ينشدها أي مخرج لمسيرته الفنية، فمن خلاله أظهر خان قدراته على رسم مسارات الكاميرا وتحريك الشخوص ومفاجأة المتلقي. أظهر أيضًا مدى عشقه القاهرة وشوارعها وليلها الطويل وصمتها المريب، ومزج ما بين الواقع الجديد لها في ثمانينيات القرن الماضي وما شاهده في السينما الأوربية، وما درسه في لندن، ومارسه كمساعد مخرج ببيروت في منتصف السبعينيات.

هكذا قدم خان الواقعية التي أحبها لدى أستاذيه صلاح أبو سيف وكمال الشيخ، وسعى إلى المزج بين عشق كل منهما لتفصيلات الأماكن والشوارع وملامح الشخوص من خلال أربعة وعشرين فلمًا هي مجمل إنتاجه السينمائي، من بينها: «طائر على الطريق. موعد على العشاء. نصف أرنب. الحريف. مشوار عمر. خرج ولم يعد. عودة مواطن. زوجة رجل مهم. أحلام هند وكاميليا. سوبر ماركت. فارس المدينة. مستر كاراتيه. أيام السادات. يوم حار جدًّا. بنات وسط البلد. في شقة مصر الجديدة. عشم. فتاة المصنع. قبل زحمة الصيف». وهي في مجملها أعمال ناقشت أزمة المواطن المصري في ظل التحول إلى عصر الانفتاح، وكيف استطاع المصري النزول بسقف أحلامه إلى الحدود الدنيا، لكنه أيضًا عجز عن تحقيقها.

يرى الناقد السينمائي طارق الشناوي أن خان كان من أكثر المخرجين الذين عملوا ضد منطق السوق؛ إذ إنه في ذروة انتشار ما سمي أفلام المقاولات قدم أفلامًا تتوافق مع مزاجه هو وليس مزاج السوق، وأنه بنجاح أفلامه في الثمانينيات والتسعينيات قدم معادلًا جيدًا قال من خلاله: إنه بإمكان السينما الجيدة أن تنجح وتحقق أرباحًا. أما الناقدة سارة نعمة الله فقد ذهبت إلى أن خان لم يكن مخرجًا نمطيًّا، «فقد كان انشغاله الدائم بالطبقتين الوسطى والدنيا من المجتمع المصري، ما جعله يخرج علينا بأعمال شديدة الجاذبية، كان الحلم فيها هو محرك الأحداث لدى البطل الذي تارة نراه مواطنًا عاديًّا تمثل كرة القدم حلم حياته الذي يتخلى من أجله عن كل شيء، كما في «الحريف»، وتارة يكون الريفي الفقير الذي يأتي فيعيش هوسًا بأفلام الأكشن والكاراتيه كما في «مستر كاراتيه»، وهكذا تجيء أعمال خان ظل الحلم عنوانًا لأبطالها».

خان كان من أكثر المخرجين الذين عملوا ضد منطق السوق، وبنجاح أفلامه في الثمانينيات والتسعينيات قدم معادلا جيدًا قال من خلاله: إنه بإمكان السينما الجيدة أن تنجح وتحقق أرباحًا

أما الناقد كمال القاضي فيرى أن فلم «أحلام هند وكاميليا» قدم شريحة اجتماعية مهمشة تمثلت في الخادمة وابنتها وصديقتها والزوج، وجميعهم ضحايا قطار الحياة، «فظلت أمنياتهم مختزلة في الحصول على المال والخلاص من الفقر الذي صار هويتهم، أما فلم «موعد على العشاء» فهو من النوعية الإنسانية التي ميزت أعماله، ففيه يتناول العلاقة القسرية المركبة بين زوجين مختلفين في كل شيء، إلى الحد الذي تصعب معه قدرة الزوجة على التكيف؛ ومن ثم اختيارها الانتحار كحل بديل للحياة، وفيه يؤكد خان على أهمية الحرية كقيمة إنسانية لا يعوضها شيء آخر».

ويرى المخرج الكبير داود عبدالسيد أن خان مر بمراحل عدة، «أكثرها غنى هي التى تعاون فيها مع السيناريست عاصم توفيق، فقدما عددًا من أجمل الأفلام؛ من بينها «خرج ولم يعد». وذهب عبد السيد إلى أن أفلام خان التي قامت على فكرة البطل الوحيد كـ(ضربة شمس، والحريف، وفارس المدينة، وطائر على الطريق) «تحكي بشكل غير مباشر تجربته كابن وحيد سافر وحيدًا وتعلم وأثبت نفسه». وقال عبدالسيد: إن خان كان شديد الاهتمام بقضايا المرأة منذ «أحلام هند وكاميليا»: «وتأجج هذا الاهتمام بعد أن تعاون مع السيناريست وسام سليمان فقدما (بنات وسط البلد. في شقة مصر الجديدة. فتاة المصنع) وغيرها».

عاش محمد خان حالماً بالجنسية المصرية أكثر من سبعين عامًا، فقد ولد لأب باكستاني وأم مصرية عام ١٩٤٢م بحي السكاكيني بالقاهرة، ولم يحصل على الجنسية المصرية إلا بقرار رئاسي من عدلي منصور عام ٢٠١٤م، وقد توفي في ٢٦ يوليو ٢٠١٦م بعد مشوار طويل في الفن والحياة، بدأه عام ١٩٥٦م حينما سافر إلى إنجلترا لدراسة الهندسة المعمارية، غير أنه ترك الهندسة والتحق بمعهد السينما، ولم يكتف بمعرفة الآلات والتقنيات فقد تعرف السينما العالمية في الستينيات، من خلال متابعته أفلام الموجة الفرنسية الجديدة، وأفلام الموجات الجديدة في السينما التشيكية والهولندية والأميركية، وما قدمه أنطونيوني وفلليني وكيروساوا وغيرهم من عمالقة الإخراج في العالم، إضافة إلى متابعته مدارس النقد السينمائي؛ مثل: «كراسات السينما الفرنسية» وغيرها من المجلات السينمائية الأخرى التي شكلت مدرسة محمد خان الحقيقية.



عباس كياروستامي..
السينما التي لا تشبه إلا ذاتها



إبراهيم العريس

ناقد سينمائي لبناني

«**تعجز** كلماتي عن وصف شعوري تجاه هذه الأفلام. حين رحل ساتياجيت راي، شعرت بانهيار شديد. لكني بعدما شاهدت أفلام كياروستامي، شكرت ربي على كونه أعطانا الشخص المناسب ليأخذ مكانه». قائل هذا الكلام ليس سوى المخرج الياباني الكبير الراحل آكيرا كوروساوا. وهو كتبه كما يبدو واضحًا، بصدد أفلام المخرج الإيراني الراحل قبل أسابيع عباس كياروستامي، ليضاف كلامه إلى ما قال كبير آخر من كبار السينما العالمية في أيامنا هذه، مارتن سكورسيزي مشيرًا إلى أن كيارستامي يعد من بين أفضل السينمائيين الأحياء في العالم.

اليوم بعد رحيل صاحب «طعم الكرز»، و«أين منزل الصديق؟»، يمكن التساؤل عن المكانة التي يحتلها في تاريخ السينما، وقد اكتملت سينماه، ولم يعد قادرًا على إضافة شيء إلى ما سبق له إنجازه. مهما يكن، من المؤكد أن رحيل كياروستامي، سوف يعدل النظرة إلى سينماه ومساره الفني؛ إذ لم يعد قادرًا الآن على أن يحدث أي تعديل فيه.

لكن رحيل كياروستامي أتى مفاجئًا، وفي وقت كان الرجل لا يزال مملوءًا بالأحلام والمشروعات. هو الذي كان يقول دائمًا: إن لديه باستمرار شيئًا يقوله، في سينماه، وهو الذي كان التجديد، في الموضوعات والأشكال السينمائية سمة أساسية لديه، ناهيك عن اهتمامه بعدد لا يستهان به من الفنون الأخرى، كالأوبرا والشعر والتصوير الفوتوغرافي والمسرح. فكياروستامي كان من طينة أولئك المبدعين القلة في الأزمان الأخيرة، الذين لا ينظرون إلى السينما، مجال نشاطه الرئيس على أي حال، كفن بين الفنون، بل كفن يشمل العديد من الفنون. ومن هنا حتى وإن كان إيرانيًّا، في تراثه وتعبيراته، فإنه لم يكن منغلقًا على هوية محددة، أو على ثقافة محدودة. بمعنى أنه حين انصرف في سنواته الأخيرة إلى تحقيق أفلام في «الخارج»، مرة في إفريقيا «إ.ب. ث. إفريقيا»، ومرة في إيطاليا مع نجمة فرنسية ومغني أوبرا إنجليزي شهير، «نسخة طبق الأصل»، وثالثة في اليابان «مثل شخص مغرم»، لم يكن يرى نفسه منفيًّا خارج بلده، وخارج ثقافته؛ بل متابعًا عمله في سبر أغوار الموضوعات التي دائمًا ما أثارت اهتمامه، لكن أكثر من هذا، الأشكال السينمائية التي كانت تحركه فتستنفره، ويجدد فيها؛ كي يبدع تلك السينما المتفردة، التي من الصعب القول: إنها تشبه أية سينما أخرى.

إعادة اختراع الحقيقة

لعل «الشكل» السينمائي الأول لديه يتلخص في ذلك المزج المدهش بين الواقع والخيال، أو بالأحرى، إعادة اختراع الحقيقة انطلاقًا من فكرة تخييلية مستمدة أصلاً من الواقع. وليس هذا لعبًا على الكلام هنا، بل قسط من جوهر اللعبة الفنية، يتمثل لدى كياروستامي منذ البداية، ويجد نموذجه الأمثل في العلاقات الاستنباطية التي تربط أفلام ثلاثيته المشتهرة والمسماة «ثلاثية كوكر»؛ لأن «أحداث أفلامها الثلاثة» تقع في منطقة جبال كوكر الإيرانية، المنطقة التي بقدر ما اشتهرت بأفلام كياروستامي، اشتهرت كذلك بالزلزال العنيف الذي وقع يومًا فيها. لكن ما يجدر ملاحظته هنا هو أن كياروستامي قد بدأ الاشتغال سينمائيًّا على قرية في تلك المنطقة الجبلية، قبل وقوع الزلزال، وكان ذلك في أول أفلامه الشهيرة «أين منزل الصديق؟». أما الزلزال فقد حدث لاحقًا بعد إنجاز الفلم، ما دفع المخرج، في ربطه المحكم بين الواقع والسينما، إلى أن يعود بعد الزلزال إلى المنطقة ليصور فلمًا ثانيًا هو



فلم نسخة طبق الأصل

«الحياة مستمرة»، موضوعه الزلزال، والبحث عن مصير صبي الفلم الأول على وقع تلك النكبة...

قد يبدو كلامنا هنا أشبه بالكلمات المتقاطعة، ولذلك سنعود إليه مواربة، انطلاقًا من سؤال قد يبدو تبسيطيًّا هنا، لكن أهميته سوف تنجلي بعد قليل: ترى لولا الزلزال المريع الذي عرفته منطقة شمال إيران في (يونيو) ١٩٩٠م، هل كان من شأن سينما المخرج الإيراني الكبير عباس كياروستامي، أن تلفت نظر العالم إلى الحد الذي لفتته به؟ وبشكل معاكس يمكن طرح السؤال على النحو الآتي: لولا ثلاثية عباس كياروستامي المؤلفة من أفلامه «أين منزل الصديق؟»، «الحياة مستمرة»، و«عبر أشجار الزيتون»؛ هل كان يمكن لذلك الزلزال المرعب أن يبقى في ذاكرة الناس الذين لم يعيشوا ذلك الزلزال حقًّا؟

نطرح هذين السؤالين لمجرد الإشارة إلى ذلك التواصل المدهش بين ما ينتمي إلى عالم الواقع والحياة، وما ينتمي إلى عالم الفن، نعني الفن الحقيقي الذي ينهل من الحياة وشرايينها. ومع هذا فإن العلاقة بين سينما كياروستامي والزلزال الذي ضرب شمال إيران يوم ١٩٩٠/٦/٢١م، لم تبنها سوى صدفة مدهشة جعلت من تلك المنطقة المكان الذي صور فيه كياروستامي واحدًا من أجمل وأول أفلامه وهو «أين منزل الصديق؟».

إذًا، حين صور المخرج فلمه هناك، لم يكن الزلزال قد حدث بعد. والفلم يدور حول حكاية هادئة عن فتى يبحث عن منزل صديقه؛ ليعطيه دفتر دروس كان هو قد احتفظ به خطأ. الذي

حدث بعد إنجاز الفلم، هو أن الزلزال ضرب المنطقة نفسها ودمر القرية التي يسكن فيها الصديق الذي بحث الفلم الأول عن منزله. ومن هنا كان من الطبيعي لكياروستامي أن يحقق فلمًا جديدًا يدور حول البحث عما آل إليه مصير بطل الفلم الصغير. فإذا بالفلم يكشف عن إصرار الناس على العيش رغم قسوة الزلزال. أما الجزء الثالث من الثلاثية فأتى متحدثًا عن قوة الفن وارتباطه بالحلم من خلال حكاية شاب يحب فتاة، لكن أهلها لا يرغبون فيه عريسًا لها؛ لأنه لا يملك بيتًا. وإذ يحدث الزلزال، يصبح أهل الفتاة أنفسهم من دون بيت، فيتساوى الطرفان. لكنهما (الفتاة والفتى) لا يجتمعان إلا ككومبارس خلال تصوير فلم كياروستامي الثاني، حيث يحل اجتماعهما في الفن الفلم، محل اجتماعهما في الحياة. وهكذا صار للزلزال ثلاثية. ولكن لئن كان العالم كله قد اهتم بالثلاثية فإن الإيرانيين أنفسهم -وهذا طبيعي- اهتموا بالزلزال نفسه؛ لأن جمال السينما وعمقها لا يمكن أن ينسيا أحدًا عمق المأساة ورهبتها.

والحقيقة أننا ما أسهبنا في الوقوف عند هذه النقطة، إلا لأنها تكاد وحدها تختصر تلك العلاقة التي يقيمها كياروستامي بين الواقع والفن. ونعود هنا إلى رحيل كياروستامي، الذي لم يكن أحد يتوقع له أن يأتي في مثل تلك السرعة؛ فالرجل كان معروفًا منذ شهور، أنه مريض وتزداد حال مرضه سوءًا يومًا بعد يوم، لكن أحدًا لم يكن يتوقع أن يكون رحيله بمثل هذه السرعة. فصاحب الأفلام الكبيرة التي طبعت السينما العالمية بتجديداتها اللغوية والمفهومية، وساهمت في السمعة المبهرة التي حازتها السينما الإيرانية في العالم، كان لا يزال يعطي حتى شهور قليلة خلت، مؤشرات حيوية لا تنضب، ويشتغل على موضوعات عدة لمشروعات مقبلة. ومع هذا، ها هو نبأ رحيله يصل في وقت كنا نتساءل عمّا سيكون مشروعه المقبل؟ سينمائيّ، أوبراليّ، فوتوغرافيّ، أدبيّ...؟ فكياروستامي خاض كل هذه الأنواع وغيرها، مجتمعة أو متفرقة، في داخل إيران وخارجها، وخصوصًا الأنواع غير السينمائية، كانت خارجها.

مهما يكن، وعلى رغم أن كل الدلائل كانت دائمًا تشير إلى أن عباس كياروستامي غير راضٍ عن بعض سياسات بلاده، من دون أن يجعل من نفسه وفنه سلاحًا في أي معركة من هذا النوع، كان كثر يدهشون لكونه لا يغادر إيران نهائيًّا كما فعل حتى الآن معظم كبار المبدعين والمفكرين الإيرانيين، تمامًا كما دهشوا حين انصرف، من دون أي إعلان سابق، ومن دون أداء دور المضطهد أو الشهيد، خلال الأعوام الأخيرة إلى تحقيق فلميه الأخيرين في الخارج: في إيطاليا بالنسبة إلى «نسخة طبق الأصل»، وفي اليابان بالنسبة إلى «مثل شخص مغرم». واللافت أن ليس لأي من هذين الفلمين علاقة بسينماه القديمة الرائعة، ولا بإيران نفسها، ظاهريًّا على الأقل كما سوف نرى بعد قليل. ألم نعرف دائمًا أن كياروستامي فنان تجريب متواصل، وعلى كل الصعد، منذ أفلامه الأولى؟ وتجريبية كياروستامي كانت تشمل كل شيء، من الاشتغال بالتصوير الفوتوغرافي، إلى ربط أفلامه بعضها ببعض.

رحيل كياروستامي أتى مفاجئًا، وفي وقت كان لا يزال مملوءًا بالأحلام والمشروعات. هو الذي كان يقول دائمًا: إن لديه باستمرار شيئًا يقوله، في سينماه، وهو الذي كان التجديد، في الموضوعات والأشكال السينمائية سمة أساسية لديه

عوالم استثنائية

باكرًا، منذ أول أفلامه إلى «ستحملنا الرياح»، و«كلوز أب»، وما أعقبها من أفلام، سرعان ما غزت العالم وحققت الجوائز الكبرى، وأضافت اسم عباس كياروستامي إلى أسماء أولئك السينمائيين العالميين الكبار: ساتياجيت راي الهندي وكوروساوا الياباني، حتى يوسف شاهين المصري، الذين يؤكدون دائمًا مقولة أن لا مكان لنبي في بلده، حدد كياروستامي عوالمه السينمائية: سينما عن الموت والحياة، سينما عن السينما، سينما لا تخاف خوض التجارب، سينما تتأرجح بين الوثائقي والروائي، سينما عن الفرد وموقعه، سينما روحية تكاد تكون صوفية، سينما تستنجد بالصورة لكنها لا تخشى اختفاءها تاركة للأصوات أن تشتغل بديلة منها، وبخاصة سينما تشاكس إنما لا يبدو عليها أنها تفعل ذلك، تشاكس أخلاقيًّا وسياسيًّا وجماليًّا... ولكن دائمًا بالاستناد إلى ذلك المكر الإيراني الظريف والخفي الذي كان كياروستامي ملكًا من ملوكه في مجال الفن.

وعلينا للتيقن من هذا على أية حال، أن نتذكر امرأة فلم «عشرة» وهي تتجول بسيارتها في شوارع طهران مبدّلة ركّابها عشر مرات، أو نساء إيرانيات وهنّ يشاهدن بشغف حكاية «شيرين» تمثَّل أمامهن على شاشة لا نراها. أو ذلك الشغف بالسيارات ودلالاتها في درامية أفلامه... هذا كله وغيره علينا أن نتذكره؛ كي ندرك الخسارة التي يمثلها غياب هذا المبدع الكبير الذي حين سئل يومًا: لماذا لا يغادر إيران كما فعل غيره؟ أجاب مبتسمًا: «أنتم لو انتزعتم شجرة من أرضها وزرعتموها في أرض أخرى، قد تواصلون الحصول على ثمارها، لكنها لن تكون طيبة المذاق كما كانت حالها في أرضها القديمة». والحقيقة أن مقارنة سريعة بين أفلام كياروستامي الإيرانية، والسينما التي حققها في الخارج، ستحسم الجواب هنا.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



شيخ المؤرخين والنقاد الموسيقيين

زين نصار: الاستخدام العشوائي للتقنية دمر الموسيقا وأفسد الذوق العام

الفيصل

القاهرة

يعد الدكتور زين نصار شيخ المؤرخين الموسيقيين في مصر وربما في العالم العربي، فقد شغل منصب أول رئيس لقسم النقد الموسيقي في المعهد العالي للنقد الفني مدة سبع سنوات، وأشرف وشارك في مناقشة (١٤٧) رسالة ماجستير ودكتوراه في مجالات الموسيقا والغناء والنقد في كل من (أكاديمية الفنون، وجامعة حلوان، وجامعة القاهرة، وجامعة عين شمس، وجامعة الإسكندرية)، وكتب المادة العلمية على مدار ٣٧ عامًا لكثير من البرامج الموسيقية في الإذاعة المصرية ومن بينها: عالم الموسيقا (استمر مدة ٢٦ عامًا)، وفن الباليه، وسؤال موسيقي، والموسيقا المصرية المتطورة، وإيقاعات ونغمات، وسهرة مع الموسيقا، ومع الموسيقا العالمية، وأوتار موسيقية، والموسيقا عبر العصور.


زكريا أحمد


سيد درويش


عمار الشريعي

اهتم بشكل خاص بالتأريخ للموسيقا والغناء في مصر في القرن العشرين، وأجرى كثيرًا من الأحاديث المسجلة مع كبار الموسيقيين المصريين؛ لتوثيق المعلومات عن حياتهم ومؤلفاتهم، وصدر له كثير من المؤلفات في مقدمتها «موسوعة الموسيقا والغناء في مصر في القرن العشرين». الفيصل حاورته حول هذه الموسوعة وموضوعات أخرى.

■ ما الذي دفعك إلى إعداد موسوعة عن الموسيقا والغناء المصري، وما الذي قدمته على مدار أجزائها الثلاثة؟

ـ في عام ١٩٧٧م كنت أعد دراستي للماجستير، ولم يكن هناك تاريخ مكتوب للموسيقا بشكل يفي بالغرض لدي كباحث، ومن هنا بدأت الفكرة وأنا أعمل على المؤلفين المصريين ومؤلفات الأوركسترا السيمفوني، وقد نشرت هذا الكتاب عام ١٩٩٠م تحت عنوان: «الموسيقا المصرية المتطورة»، بعد ذلك بدأت في تسجيل حوارات حية مع كبار الملحنين، وصدرت الموسوعة عام ٢٠٠٣م، كان جزؤها الأول عن الملحنين، وقد رتبتهم فيها حسب أسبقية تواريخ الميلاد بداية من عبده الحامولي إلى عمار الشريعي المولود عام ١٩٤٨م. وفي الجزء الثاني من الموسوعة أضفت ملحنين آخرين، فقد اشتمل الجزء الأول على نحو ٤٨ ملحنًا، أما الجزء الثاني فقد ضم أسماء لم تكن أدرجت، من بينها: محمد رشدي، وكمال الطويل، وسيد إسماعيل، وسيد مكاوي وغيرهم، وأجريت حوارات مع الجميع بالكاسيت، وقمت بتفريغ الحوارات وإعادة تحريرها وحدي وبنفسي، وبلغ تعداد الملحنين في الجزء الثالث نحو ١٥٠ ملحنًا، وأسعى الآن لإنجاز جزء جديد عن المؤلفين وقادة الفرق والنقاد.

ثورة يوليو تعاملت بسخاء مع الفن، فهي أنشأت أكاديمية الفنون عام ١٩٥٩م وما بها من معاهد فنية، لكن عصر الانفتاح أضر بكل شيء

■ لماذا لم تلجأ إلى الدولة لتقديم العون في هذا الشأن؟

ـ لأنه لن يساعدني أحد، ولدي خبرة كبيرة الآن في مسألة الجمع والتسجيل والتفريغ، وكنت كلما أنجزت رصدي لحياة وتاريخ وأعمال ملحن أو مؤلف أقوم بنشر ما أنجزت في مجلة الفنون التابعة للنقابات الفنية التي صدرت عام ١٩٧٧م، وبدأت مشاركتي فيها من العدد الخامس.

■ هل تسعى لإعداد موسوعة موازية عن الموسيقا والغناء في العالم العربي؟

ـ هذه خطة طموحة أتمنى أن يوفقني الله لها، وإن كنت أرى أنني لم أنته بعد من رصد وتسجيل كامل الموسيقا والغناء المصري، إضافة إلى أن الأشقاء في البلدان العربية لديهم من يؤرخ لموسيقاهم، وقد التقيت كثيرين منهم في إطار سفرياتي أو عملي الأكاديمي، وأشرفت في بعض الأوقات على رسائل ماجستير ودكتوراه لبعضهم في هذا المجال، وفي حال توافر الطاقة والجهد الملائم فإنني سأشرع في ذلك.

■ في رأيك كيف يمكن الحفاظ على تراثنا الموسيقي المتنوع؟

ـ عبر كتابة تاريخه بشكل صحيح ودقيق، وتسجيله على تسجيلات صوتية ومرئية للأجيال المقبلة، ونشره الآن في الصحف والمجلات ومختلف تقنيات الإعلام الحديثة، مع تعريف بأهم الفنانين والملحنين والتعليق على أعمالهم وما حدث في أثناء إنجازهم لها وكل ما يعن من تفصيلات مفيدة في الرصد والتأريخ.

■ كيف أثرت فكرة السعي المتزايد خلف الربح في المنتج الموسيقي الآن؟

ـ طيلة الوقت والفنان يفكر في الربح بشكل ما، ربما من أجل استمرار الحياة، لكن الآن أصبح التفكير في هذا الاتجاه متزايدًا، ومع تدهور الذوق العام ضُمِّنت الأغاني المصرية ألفاظًا خارجة وبذيئة وسوقية، وصاحب ذلك تركيبها على

أعمال فنية تلفزيونية تدعو إلى البلطجة وتجعل الشباب يتصورون أن هذه هي الحياة الحقيقية، وقد لعب عامل الربح بشكل واضح على دفع الفنانين من شعراء وملحنين وموزعين إلى السير في ركاب الموج العالي للمادة، وهذا أسهم بشكل واضح في تزييف كل شيء بدءًا من الموسيقا وصولًا إلى القيم التي يتغنون بها.


عبدالحليم حافظ


أم كلثوم

حدثنا عن المحطات الأساسية في تاريخ الموسيقا والغناء المصري في العصر الحديث؟

_ أول محطة أساسية في تقديري هي صناعة الأسطوانات عام ١٩٠٤م، حيث سُجِّل للشيخ سلامة حجازي وغيره. المحطة الثانية هي ظهور المسرح الغنائي لسلامة حجازي وسيد درويش وزكريا أحمد وكامل الخلعي وغيرهم. والمحطة الثالثة كانت ظهور الإذاعة المصرية عام ١٩٣٤م، فقد كانت من قبل إذاعات أهلية يقوم كل صاحب محطة بإذاعة وقول ما يريده من خلالها، حتى قررت الحكومة إلغاء هذه الإذاعات وإنشاء الإذاعة المصرية فقط، وكانت تقدم المؤلفات المصرية والعالمية من خلال أوركسترا الإذاعة المصرية، وظل هذا الأوركسترا موجودًا في الإذاعة حتى عام ١٩٥٩م إذ انتقل إلى دار الأوبرا. لكن المحطة الرابعة في نظري هي ثورة يوليو التي تعاملت بسخاء مع الفن، كما أنشأت أكاديمية الفنون عام ١٩٥٩م وما بها من معاهد فنية. والمحطة الخامسة كانت ظهور شرائط الكاسيت، وهي تضافرت مع مجيء عصر الانفتاح الذي أضر بكل شيء؛ إذ إن المهنيين كانوا يعودون من بلدان الخليج بما معهم من أموال، فيقومون بالاستثمار في المجال الفني، كل حسب ذوقه ودرايته بالفن، فظهرت شرائط الكاسيت خارج نطاق لجان الإذاعة المصرية، وهذا عاد بنتائج سيئة جدًّا على الذوق العام، ولنا أن نتخيل أن فريد الأطرش توفي عام ١٩٧٤م، وتوفيت أم كلثوم عام ١٩٧٥م، وتوفي عبدالحليم حافظ عام ١٩٧٧م، هكذا خسر العالم العربي أهم وأشهر ثلاث قامات في الغناء على مدار ثلاث أو أربع سنوات، لنفتح المجال لكل من أراد أن يغني، وكل من أراد أن يملأ شريطًا ويطرحه في الأسواق.

ما أثر التقنية الحديثة في الغناء في مصر والعالم العربي؟

_ لقد زيفت كل شيء، يكفي أن نعرف أن هناك جهازًا لتحسين الصوت وضبطه من غير إعادة الغناء من جديد، هذا الجهاز أسيء استخدامه بشكل أنتج أصواتًا لا علاقة لها بالواقع، كما أسيء استخدام الأورغ الكهربائي وقدرات الحاسب الآلي وضبطها لأصوات الآلات الصناعية. لقد صرنا نعيش في عالم زائف لا وجود له، عالم من الخداع والبرامج الجاهزة التي تستخدم من دون فهم، إضافة إلى أن الحس الإنساني في الغناء والموسيقا لم يعد موجودًا. وللأسف لا أحد يعرف أن الموسيقا العربية أساسها العود، وأن كل هذه الآلات غربية. الموسيقا العربية هي العود وليس الغيتار، وأهم أساس لإنتاج موسيقي جيد هو فهم الآلات وطبيعتها إضافة إلى الموهبة والدراسة، أما الاستخدام العشوائي للآلات توفيرًا لتكاليف الفِرَق أو عدم معرفة بالفن والموسيقا فقد أدى ذلك كله إلى قتل المواهب وإفساد الذوق العام وجعل الفن كتمثال من نحاس، ضجيج بلا روح. وهو ما أضر بالبناء الموسيقي كله، كما فتح المجال على مصراعيه للسرقة من الأعمال العالمية أو التراث الشرقي، وكذلك فتح المجال للاستسهال واستخدام الألحان القديمة بتوزيعات جديدة، حتى إن كل الإعلانات الآن تقوم على سرقة ألحان مهمة مثل الليلة الكبيرة وغيره، وللأسف قانون جمعية المؤلفين والملحنين حسبما علمت مؤخرًا يسمح بأن يدفع أي شخص رسوم استغلال أي لحن ويقوم بإعادة إنتاجه، وهذا الأمر كارثة لأنه يفقد المرجع أهميته، وقد يزيحه ولا يتذكر الناس سوى شكل الإعلان، كما أنه لا يدفع الشباب إلى الابتكار والمغامرة وتقديم طرح موسيقي جديد بقدر ما يجعلنا ندور في حسبة عدد معين من الألحان نعيد إنتاجها بشكل مبتذل ومتكرر.

عدم المعرفة بالفن والموسيقا أدى إلى قتل المواهب وفتح المجال على مصراعيه للسرقة من الأعمال العالمية أو التراث الشرقي

عزلة الشاعر وواقع الشعر



ماجد الحجيلان
رئيس التحرير

لعل أكثر الظواهر بروزًا فيما يخص الشعر العربي اليوم هي مرور الربيع العربي ثقيلًا على الشعب خفيفًا على الشعر. خرجت الناس إلى الشوارع والميادين، وصدحت الحناجر ولم نرصد قصيدة واحدة ترددها الجماهير

حاورتُ الشاعر الراحل محمد الثبيتي منذ قرابة عقدين في لقاء إعلامي، وكان حينها قد مال إلى العزلة، وابتعد من النشر وأجواء الصحافة الثقافية في أعقاب ما تعرضت له موجة الحداثة من نكسات، وعلى خلفية ما واجهه ديوانه (التضاريس) من هجوم التيارات الإسلامية؛ إذ صودر من الأسواق، ثم سحبت من الشاعر جائزة النادي الأدبي في جدة، أتذكر قوله وقتها: «لستُ موظفًا عند النقاد» مؤكدًا أنه تجاوز (التضاريس) لكن النقاد لم يتجاوزوها، وظلوا يسجنون قصيدته في أجوائها، وأنه ملّ من إقناع الأكاديميين بذلك، وكدليل على تجاوزه هذا؛ أنشدني لأول مرة قصيدته النوعية (تعارف/ غرفة باردة)، وتضمنت تأمله الذاتي واشتغاله بالمحسوس واليومي، تمامًا كما يصف النقاد قصائد شعراء اليوم التي تحولت من الشأن العام إلى الخاص، ومن قضايا الأمة إلى هموم الفرد..

والحقيقة أن نصوص الثبيتي في الثمانينيات كانت مختبر جيل كامل من النقاد السعوديين المفتونين بالشعر الحديث آنذاك، وهو ما أثقل روحه المرهفة وشخصيته الميّالة للعزلة والخجل، غير أن عزلته وغيابه الطويل بعد (التضاريس) أنتجا في وقت لاحق مجموعة (موقف الرمال) التي رآها هو نقلة فنية وبنيوية في شعره إلى مرحلة جديدة.. ومنذ أن رأيته في لقاء المثقفين السعوديين بالرياض منفردًا وحائرًا، مرورًا بانتظاره على مسرح كلية اليمامة حيث أدرج اسمه في الأمسية ولم يحضر، حتى زرته في المستشفى في أيامه الأخيرة بجدة مستوحدًا ومنتظرًا الرحيل؛ ظلت شخصية الثبيتي عندي برهانًا على الثمن الذي يدفعه الشاعر لإنتاج قصائده، إنه كم هائل من المزاجية والعزلة والفردية..

عادت إليّ بعض هذه الذكريات وأنا أقرأ مقالة الشاعر سعدي يوسف المنشورة في هذا العدد من مجلة الفيصل، حين تساءل: «ثمّة صمتٌ أطالَ المَكْثَ. مَن بعد الثبيتي؟» مستفهمًا عن حال الشعر السعودي بعد غياب الثبيتي، والواقع أن سعدي يوسف كرر السؤال نفسه عن المشهد الشعري في دول عربية أخرى بعد رحيل كبار الشعراء العرب، وقد تبدو الإجابات الجاهزة عن هذه الأسئلة يسيرة، بإحالتها إلى ما يتردد عن زمن الرواية، أو ظهور أوعية إلكترونية جديدة للتعبير، وخلاف ذلك من أسباب؛ غير أنها جميعًا غير كافية لتكون إجابة شافية عن مساحة الشعر الآخذة في التقلص والانكماش.

وقد خصصت « الفيصل » ملف هذا العدد لمحاولة الإجابة عن أسئلة غياب الشعر العربي ومآلاته في السنوات الأخيرة، وكثير ممن شاركوا في هذا الملف رفضوا فكرة تقسيم أحوال الشعر جغرافيًّا مؤكدين أن ما يمر به الشعر العربي هو شأن عام ولا يخص منطقة أو بلدًا بعينه، وسيجد القارئ

مقالات لكبار الشعراء والنقاد العرب يحاولون فيها التعاطي مع المسألة الشعرية اليوم، رافضين وصفها بالأزمة، مؤكدين أن «الشعر ضرورة» كما يعبِّر أحمد عبدالمعطي حجازي في مقالته.

ولعل أكثر الظواهر بروزًا فيما يخص الشعر العربي اليوم هي مرور الربيع العربي ثقيلًا على الشعب خفيفًا على الشعر. خرجت الناس إلى الشوارع والميادين، وصدحت الحناجر ولم نرصد قصيدة واحدة ترددها الجماهير، لقد حمل العرب حقائبهم، وتشتتوا في المنافي، أو هاجروا في البحر، وتركوا الشعر وراءهم.. إن غياب الشعر عن أكبر هزة زلزلت الثقافة والسياسة العربية لهُو سؤال كبير، وحيثما قرأت اعتذارات نقدية تقول: إنها لحظة انفعالية آنية يحتاج الشاعر وقتًا ليستوعبها؛ تذكرت الجواهري ونزار قباني وغازي القصيبي.

القصيدة هي ثمرة احتدام طويل، إنها المرحلة الأخيرة من تجارب حياتية ولغوية يجب أن يعيشها الشاعر، وإذا قطع هذا الاحتدام طارئ ما؛ أفسد التجربة كلها، ونغّص على الشاعر عزلته التي يغتنمها ليجمع المعاني وتنصهر الصور في الكلمات، فهل تتوافر هذه العزلة في أيامنا هذه؟ لقد صار الشعراء اليوم مصلوبين على حساباتهم في فيسبوك وتويتر، وما إن تعنّ للشاعر فكرة حتى يسربها في مئة حرف لتغيب وسط ملايين الحروف الأخرى في الدقيقة الواحدة.

ويعنيني هنا إيراد حكاية شاعر ظل يقاوم فكرة الهاتف الذكي وحسابات المواقع الاجتماعية وتطبيقاتها المتناسلة، ونجح في الصمود سنوات حتى هُزم أمام إلحاح الناس، وصار اليوم يكره قراره بشراء هذا «الجاسوس الصغير» كما يسميه. لقد أنهكت الأخبار العاجلة وبرامج المحادثات خصوصية المبدع، وانطواءه الخلاق، ولعلها خدمت الكاتب والإعلامي، غير أن الأجهزة الذكية أجهزت على خيال الشاعر، واقتحمت عليه الباب، وهاجمته بالنصوص والمعلومات والصور.

ولد الشعر عند العرب ليكون وسيلة التواصل الاجتماعي، به يتناقلون الأخبار ويعبرون عن أشجانهم وأفراحهم، عن واقعهم وأحلامهم، وجاء استحداث وسائط تقنية لهذا الاتصال الاجتماعي ليؤثر في الشعر تأثيرًا بالغًا، لقد هزم الفيديو الصورة الشعرية، وخضع المجاز والاستعارة أمام النصوص الإخبارية والتعليقات اليومية. عالمنا اليوم شديد الواقعية، لا يترك مساحة للخيال الذي هو مادة الشعر.. إنه واقع جديد يتطلب استجابات جديدة تناسبه. هكذا نرى الشعر محض نص هامشي لأغنية سريعة، لقد عبث موسيقيو اليوم بالقصيدة؛ كي تستجيب للنوتات الزاعقة، وهكذا أيضًا نجد الشعر يلهث في مسابقات لا علاقة لها به، وإذا أردتَ دليلًا أخيرًا على واقع الشعر الآن فما عليك إلا قراءة قصائد الفائزين بالجوائز الشعرية العربية.



www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

الإخراج
ينال إسحق

التنفيذ
رياض دفدوف
مبارك علي

الموقع الإلكتروني
معتز عبدالماجد

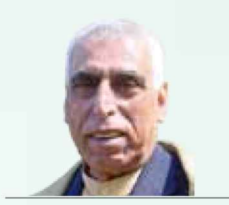
المراجعة اللغوية
محمد نصير سيد

مراسلات التحرير والإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: ١١٤٦٥٣٠٢٧ (+٩٦٦)
١١٤٦٥٢٢٥٥ (+٩٦٦)
فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: ١١٤٦٥٢٢٥٥.. فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١.
advertising@alfaisalmag.com

الاشتراكات والتوزيع
١١٤٦٥٢٢٥٥. تحويلة: ٦٦٤٠
subscriptions@alfaisalmag.com

ديوانُ العرب... أمأهولٌ هو الآن؟



سعدي يوسف
شاعر عراقي

أرى، بالرغم من اعتراضاتٍ عِدّةٍ، أن الشعرَ لا يزال ديوانَ العربِ.
أقولُ هذا، ليس في معرِض مفاضلةٍ نافلةٍ، بين الشعر والرواية، فالأنواعُ الأدبيةُ متداخلةٌ، متآخيةٌ، يشدُّ بعضُها بعضًا. كم من روائيٍّ بدأ شاعرًا، وكم من شاعرٍ انتهى روائيًّا.
إلّا أن المشهدَ الحاليّ لساحة الإبداع، وهو مشوَّشٌ، غيرُ مستقِرٍّ، بل باهتٌ، يدعوني إلى أن أكون أهدأَ وأرحبَ نفسًا، مع أن هدوءَ النفسِ هذا قد يأتي إلى نتائجَ لا تسرُّ أحدًا، مثل ما أنها لا تسرُّني.
قبل عقودٍ كان الحديثُ مؤجَّجًا عن «زمن الشعر»؛ وقبل أعوامٍ كان الحديثُ متواترًا عن «زمن الرواية»،
وفي الحالتين كلتيهما، كنّا غير دقيقين.
الحديث عن «زمن الشعر» كان آنَ الروايةُ العربيةُ تيّاهةٌ في بهائها لدى نجيب محفوظ، وعبدالرحمن منيف، وجمال الغيطاني.
والحديثُ عن «زمن الرواية» كان آنَ الشعرُ العربيّ حمّال أسئلةٍ في تمام الجِدة والصّرامة.

* * *

إذًا، نحن إزاء المشهدِ الحاليّ لديوان العربِ: الشعر.
إقامتي المديدة في ديار العرب، وإطلالتي الدائمة على المشهدِ الشعري فيها، جعلتاني أتقرّى الأمورَ في منبِتِها.
أبدأُ بالبدء.
وأعني هنا، **أرضَ الجزيرة** ذات التهائمِ والنجود والسواحل.
ثمّة صمتٌ أطالَ المَكْثَ. مَن بعد الثبَيتي؟
مَن بعد أحمد راشد ثاني؟
مَن بعد زهران السالميّ؟
أشاعرُ المليون؟
أم أمراءُ النبطيّ المتنافجون؟

* * *

اليمنُ اليمان، بعد رحيل محمد حسين هيثم...
ظلّ عبدالعزيز المقالح يحرس المعبد...

* * *

العراقُ الذي شهدَ الميلادَ العجيبَ للقصيدة الحرّةِ بُعَيدَ الحرب العالمية الثانية، خامدُ الجذوة، بعد أن فقد استقلاله، وتداولَه الأعاجمُ، وأمسى وزير ثقافته كُرديًّا.

* * *

في **الشام** التي أنجبت نزار قبّاني، وعلي أحمد سعيد، وممدوح عدوان، ورياض الصالح حسين، حسرةٌ على أيّامٍ خلت، ومرابدَ أقفرتْ.
ولبنان... مَن فيه الآن؟ مضى سعيد عقل وبسّام حَجّار، مضى حسن عبدالله. هناك مسوخُ القصيدة الفرنسيّة في تخلُّفِها. هؤلاء الذين لا يعرفون من قصيدة النثر سوى تخلّيها.

* * *

فلسطين: هل أراهن على طارق الكرمي، ومهيب البرغوثي ؟
لكن زكريّا محمد باقٍ...

وادي النيل، وكان فيه مَن فيه: الفيتوري، وأمل دنقل، وحلمي سالم، وصلاح عبدالصبور.
هذا العام فاز بجائزة الشعر الكبرى فاروق شوشة.
ليبيا اندثرتْ، كالعراق، بعد أن فقدت استقلالَها، واندثرت إرهاصاتٌ عميقةٌ لقصيدةٍ جديدة.

* * *

تونس جديرةٌ بالانتباه. أعتقدُ أن الحركة الشعرية في تونس، الآن، هي الأعمقُ، والأبهى، في المشهد الشعريّ العربيّ.
رحيل محمد الصغير أولاد أحمد لم يؤثِّرْ في الصورة البهيّة: لدينا شاعر القيروان، منصف الوهَيبي.

* * *

الجزائر، لم تكُن، في أحد الأيام، غابرًا كان اليوم أو حاضرًا، حاضنةَ شِعرٍ، باستثناء المكتوب باللغة الفرنسية.

* * *

المملكة المغربية كانت مهادًا غنيًّا لحركة التجديد في النصّ الشعريّ العربيّ.
أمّا الآن فأزعُمُ أن انفصالَ القصيدةِ المغربية عن الواقع المعيشِ، أدخلَها في متاهةٍ يصعُبُ الخروجُ منها إلّا بالعودة الشجاعةِ إلى الميراث الحيّ للشعر المغربيّ المناضل: عبداللطيف اللعَبي ورفاقه.

* * *

وددتُ لو تحدّثتُ قليلًا عن **موريتانيا** ذات الخصيصة المختلفة، لكن قلّةَ ما بين يدَيّ من نصوصٍ جعلتني أتحرّجُ من إبداءِ رأيٍ حتى لو كان موجَزًا.

* * *

هل الصورة كابيةٌ؟
بالتأكيد...
لكنْ هل من سبيلٍ إلى خارج النفق؟
أرى أن ثمّة سبيلًا، وإنْ كان صعبَ المنال.
فإنْ سألني سائلٌ عن هذا الدربِ العجبِ، أجبتُه:
العودة إلى الشعر الجاهليّ!
لماذا؟
لأن القصيدة الجاهلية متوافرةٌ على ما يجعلُ النصَّ شِعرًا:
اللغة الماديّة (استعمالُ الاسم الجامد لا المشتقّ، وانتفاءُ المصْدَر، والإقلالُ من الفَضْلة).
العلاقة مع الطبيعة.
العلاقة مع «أنا» لا مع «نحن».
بدائية الموسيقا الداخلية.

* * *

ديوان العرب مأهولٌ.
لكن أيّامَ الجاهلية الأولى...

لندن ٢٠١٦/٠٧/١٦



جمعية الأطفال المعوقين
Disabled Children's Association







